سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل
استكشاف الحضارة الصينية

تاريخ عظيم

الأوبرا التقليدية الصينية

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ
تأليف: داي هيبينغ



BEIJING PUBLISHING GROUP

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

تتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

صدر من هذه السلسلة:

- أثواب فخمة مزينة — الملبوسات والإكسسوارات الصينية
- تقليد الطبيعة — الحدائق الصينية
- الحجر الأنيق — تحف الجاد الصينية
- الوسائل الطبيعية — الطب الصيني التقليدي
- الدمج الأمثل بين الكونغ فو والتربية الطاوية — الفنون القتالية الووشو الصينية
- أسرار فينولوجية في الأغنية الشعبية — الفصول الشمسية الصينية
- السحر الأزلي — العمارة الصينية
- التشابه والتغاير — فن الرسم الصيني
- ازدهار أمة بفضل العلوم — العلوم والتكنولوجيا في الصين
- ألحان من الروح — الموسيقى الصينية
- الترفيه مع الفن الغنائي والسردي الشفهي — الكيو يي الصينية
- الاحتفالات والشعائر والآداب الشرقية — الأدوات البرونزية الصينية
- تعبير عن الروح — الخط الصيني
- عالم صغير — الأحرف الصينية
- أهمية المشاعر — الأدب الصيني
- طفولة حضارة — الأساطير والخرافات الصينية
- كلّ متكامل بين العالمين العقلي والمادي — الفنون والحرف الصينية التقليدية
- عائق التاريخ الطويل — الأوبرا التقليدية الصينية

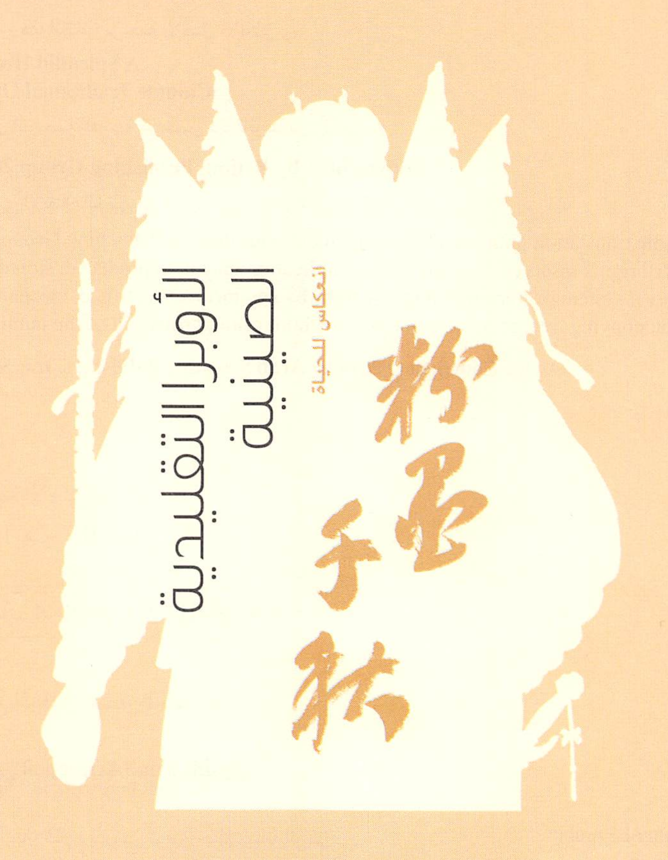

ISBN 978-614-01-2012-9





سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل
استكشاف الحضارة الصينية



تاريخ عظيم

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ
تأليف: داي هيبينغ



B&R BOOK PROGRAM

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي

A Splendid History
Chinese Traditional Opera

حقوق الترجمة العربية مرخّص بها قانونياً من الناشر

Copyright © by Beijing Publishing Group 2014.

بمقتضى الاتفاق الخطي الموقّع بينه وبين الدار العربية للعلوم ناشرون، ش.م.ل.

Arabic translation published by arrangement with Beijing Publishing Group Ltd. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the publisher.

Arabic Copyright © 2014 by **Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L**

الطبعة الأولى
1438 هـ - 2017 م

ردمك 978-614-01-2020-4

جميع الحقوق محفوظة للناشر



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 5574-13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

facebook.com/ASPArabic
twitter.com/ASPArabic
www.aspbooks.com
asparabic

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (1-961+)

Editorial Board

Honorary Editor TANG YIJIE
Chief Editors BAI WEI, DAI HEBING
Editorial Board Members
BAI WEI, CUI XIZHANG, DAI HEBING
DING MENG, DONG GUANGBI
DU DAOMING, FANG MING
LI YINDONG, LIU XIAOLONG
LIU XUECHUN, TIAN LI, XIAO MO
XIE JUN, XU QIAN, YE ZHUOWEI
ZANG YINGCHUN, ZHANG GUANGWEN
ZHU TIANSHU, ZHU WENYU
ZHU YAPING, ZHU YIFANG

مقدمة عامة

لسلسلة استكشاف الحضارة الصينية

في عالمٍ يزداد وقعُ الحياة فيه تسارعاً، وتصبح الثقافات المختلفة أكثر اتصالاً ببعضها بعضاً، نجد الكثير من الكتب التي تقدّم للثقافات والحضارات المتنوعة. ولا شكّ في أنّ أيّ جهد مبذول في إطار التشجيع على القراءة والتعريف بالثقافات والحضارات مطلوبٌ وهامٌّ.

وفي يومنا هذا، صار من الممكن العثور على الكثير من الكتب التي تتناول الثقافات والحضارات الشعبية. غير أنّه لا يُخفى على أحد أنّ نشر الثقافة على أيدي علماء مختصين أمر مهم؛ كي يستطيع عامة الناس الانتفاع من خلاصة ثقافات الشعوب. وهذا تحديداً ما أقدم عليه نخبة من العلماء المتخصصين الذين تركوا بصماتهم في مختلف ميادين المعرفة؛ بنشرهم سلسلة كتب استكشاف الحضارة الصينية. وقد حرصوا في عملهم هذا على أن تكون الأفكار واضحة، والكتب سهلة الفهم؛ بعكس الأسلوب الأكاديمي التقليدي في مقاربة التاريخ. وتتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

الحضارة بشكل عام هي المنبع الروحي لكل أمة، وهي القوة التي تدفع الشعوب إلى المزيد من التقدم والإبداع. والحضارة الصينية على وجه الخصوص هي الوحيدة بين الحضارات الإنسانية التي يمكنها أن تفخر بتطور مستمر وغير منقطع امتد خمسة آلاف سنة. وخلال هذا التاريخ الطويل، بكل ما رافقه من عمليات تحوّل وتقلّب، أظهر الصينيون ما يتميزون به من مثابرة وجدّ، فضلاً عن التفاؤل واللطف المعروفَين عنهم. فهذا الشعب يحترم الطبيعة، ويحب العيش بتناغم معها، كما أنه شديد التسامح والتقبل للحضارات الأخرى التي ما فتئ يمتص تأثيرها ويدرسها قبل أن يستوعبها، محوِّلاً إياها إلى جزء من حضارته وثقافته. وقد لعبت حكمة الأمة الصينية وإبداعها في الماضي دوراً لا غنىً عنه في تقدم الحضارة الإنسانية كما نعرفها اليوم، وهي حتى يومنا هذا لا تزال تبرهن عن قدرتها على التجدد وترسيخ قيمها التي تتمثل في المحبة والكرم والسعي إلى تحقيق السلام والسعادة لأبناء البشر؛ وكلّها صفات تمثّل تقاليد الأمة الصينية خير تمثيل.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما هي التقاليد؟ التقاليد هي الثقافة الموروثة والمتطورة عبر الأجيال. ولا تزال الحضارة الصينية- بعد آلاف السنين- مستمرّةً في مسيرتها التطورية على أيدي الأجيال الجديدة، ولا يزال الشعب الصيني ذو الحضارة المجيدة يبني إرثه الغني ليصنع تاريخاً جديداً مبنياً على أخلاقياته الرفيعة والعريقة دون توقف أو انقطاع.

مقدمة

الأوبرا التقليدية الصينية: انعكاس للحياة

تشتهر الصين بحضارتها العريقة، وأيضاً بالأوبرا التقليدية التي تتميز بامتدادها التاريخي الطويل وانتشارها الواسع. وخلال مراحل تطورها الممتدة على أكثر من 800 عام، تم تسجيل أكثر من 394 نوعاً من الأوبرا التقليدية الصينية. وقد ظل 360 نوعاً منها حياً على المسارح حتى خمسينيات وستينيات القرن العشرين. وحتى لو دأب المرء على مشاهدة نوع واحد من الأوبرا كل يوم، فسيستغرق عاماً كاملاً لمشاهدة مختلف أنواع الأوبرا التقليدية الصينية.

نضجت الأوبرا التقليدية الصينية بعد الأوبرا الغربية. وأقدم أشكالها أوبرا تساجيو في عهد سلالة سونغ (960 - 1127 م)، ويمكن تقسيمها إلى نوعين. الأول يُركِّز على القصص المغناة، أما الثاني فكان أقرب إلى المسرحيات الهزلية؛ إذ يعتمد بشكل رئيس على تقديم الغناء والحوار في قالب ساخر. الأوبرا التقليدية الصينية تحافظ حتى يومنا هذا على تقليد الغناء، وعند مقارنتها بالدراما الإغريقية القديمة أو الدراما السنسكريتية الهندية القديمة نلاحظ أن الغناء يشكل عنصراً هاماً جداً فيها. إذ يأتي الغناء في المقام الأول بين عناصر الأداء الأربعة الأساسية في الأوبرا التقليدية الصينية، وهي: الغناء، الخطابة، الإيماء، الحركات الأكروباتية. في عهد سلالة يوان، كانت أوبرا تساجيو تتسم بإسناد جميع المقاطع المغناة إلى شخصية البطل، وبوجود فاصل مسرحي في كل واحدة من الحركات الأربع. حين يكون البطل ذكراً يُسمى العرض «مو»، وحين يكون أنثى يُسمى «دان». ولأن الغناء هو العنصر الأبرز في الأوبرا التقليدية الصينية، يستخدم الصينيون عبارة «الاستماع إلى الأوبرا» بدلاً من عبارة «مشاهدة الأوبرا».

يمكن أيضاً تقسيم الأوبرا التقليدية الصينية إلى أوبرات جنوبية وأوبرات

شمالية؛ ليس فقط بسبب الاختلاف المناطقي بل أيضاً بسبب الاختلاف في الأداء الصوتي. فالأوبرات الشمالية- ممثلة بأوبرا تساجيو في عهد سلالة يوان- تستخدم بشكل رئيس السلم الموسيقي السباعي، وهي تتسم بكثرة الكلام وقلة النغمات، وقلة الكلام الممدود، والنغمات فيها حادة ورنانة. أما الأوبرات الجنوبية- ممثلة بالدراما الجنوبية في السنوات المبكرة لحضارة جنوب نهر يانغتسي، ودراما تشوانشي في عهد سلالتي مينغ وتشينغ- فتستخدم السلم الموسيقي الخماسي، وتتميز بقلة الكلام وكثرة النغمات، والنغمات فيها هادئة ولطيفة. الأوبرا التقليدية الصينية كانت أيضاً خاضعة للهجات؛ فالأوبرات الشمالية كانت تستخدم اللغة الرسمية، بينما اعتمدت معظم الأوبرات الجنوبية على اللهجات المحلية الجنوبية. واستمر تقليد إدراج أدوار «مهرج» يتكلم بلهجات محلية حتى الزمن الحاضر. في الأوبرات الجنوبية، تُستَخدَم كلمات من الطبقة الرابعة في اللفظ الصيني، بينما لا نجدها مستخدمة في الأوبرات الشمالية. ولغاية يومنا هذا، لا تُستخدَم كلمات من الطبقة الرابعة في الألحان الشمالية لأوبرا كانتشو. وبفضل التنوع في الموسيقى واللهجات المحلية، ظهرت أنواع مختلفة من الأوبرا التقليدية الصينية. كما أن المجموعات القومية المختلفة لديها أنواع مختلفة من الأوبرا، والمناطق التي تتكلم بلهجات مختلفة لديها أيضاً أنواع مختلفة من الأوبرا. وحتى في المناطق ذات اللهجات الفرعية ضمن اللهجة الواحدة قد توجد أنواع مختلفة من الأوبرا.

في ما يتعلق بالأداء الصوتي، نلاحظ في الأوبرا التقليدية الصينية أن المقاطع الصوتية للمؤدين لا تُصنَّف بحسب المساحات كما في الأوبرا الغربية، بل بحسب الأدوار. فنلاحظ أن أدوار شينغ (دور الرجل الرئيس)، ودان (دور المرأة)، وجينغ (دور رجل ملون الوجه)، وتشو (دور المهرج)، أدوار تُحدد المساحة الصوتية وتقنيات الغناء. وإن البراعة في تأدية الأدوار الرئيسة تشكل عاملاً حاسماً لإنجاح العرض. وعلاوة على ذلك، نلاحظ في الصين تأدية الرجال لأدوار نسائية، وتأدية النساء لأدوار رجالية أو أدوار رجال ملوني الوجوه مثل «تشانغ في» و «تساو تساو».

الخيال أيضاً من السمات الهامة للأوبرا التقليدية الصينية. فالأوبرات الغربية تُقدِّم العالم بشكل واقعي، في حين أن الأوبرا التقليدية الصينية تُعبِّر عن الأفكار من خلال الخيال والرمزية والتعبيرات العاطفية. خلال تقديم العرض على المسرح، يمكن أن يمشي المؤدي بضع خطوات للتعبير عن رحلة طويلة، ويمكن أن يظهر سبعة أو ثمانية مؤدين لتمثيل جيش جرار، ويمكن أن تمر عدة سنين بطرفة عين. في الأوبرا التقليدية الصينية، نلاحظ أن الوحدات الأرسطية والجدار الرابع مُختَرقة بالكامل. الوحدات الأرسطية تستلزم إتمام القصة في مكان فيزيائي واحد وعلى امتداد يوم واحد، مع الالتزام الصارم عند تأليف المسرحية بعوامل الزمان والمكان والفعل. أما الجدار الرابع فهو جدار تخيلي بين مقدمة المسرح والجمهور، ويفصل المؤدين عن الجمهور. الغاية من الجدار الرابع هي جعل المؤدي يتجاهل وجود الجمهور ويؤدي دوره من دون التأثر بوجودهم. في الأوبرا الصينية التقليدية، قد يقوم المؤدون بحركات رمزية، مثل الإمساك بسوط للتعبير عن ركوب الخيل أو بمجذاف للتعبير عن ركوب القارب. الأوبرا التقليدية الصينية غنية بالتعبيرات العاطفية، وعند التعبير عن عاطفة ما يُكثر المؤدي عادة من الغناء ويقلل من الكلام. وبعكس الأفلام والعروض التلفزيونية التي تشدد على الحبكات والتجاذبات، تُركِّز الأوبرا التقليدية الصينية على فن التقنية. الغناء والخطابة نوعان من فنون الأداء الصوتي، والإيماءات والحركات الأكروباتية نوعان من فنون الأداء المرئي. الأوبرا التقليدية الصينية تهتم كثيراً بحركات اليدين والعينين والجسد والشَعر والقدمين، وتحرص كثيراً على الالتزام بمجموعة من القوالب الجاهزة والخاصة بإيماءات اليدين، وتعبيرات العينين، ولغة الجسد، وتحريك الشَعر، وطريقة المشي. وهذا يتطلب تمريناً طويلاً وصارماً ومتكرراً. لذا، تحظى المشاهد المأخوذة من الأوبرات الخالية من الحبكات المعقدة بشعبية واسعة. وعادة، يُفضّل الجمهور مشاهدة الأوبرات التي اعتاد عليها.

الأوبرا التقليدية الصينية تعتمد على مجموعة من الاصطلاحات والقوالب الجاهزة والواضحة. إذ توجد لجميع الأفعال؛ بدءاً من فتح الأبواب أو امتطاء الخيل أو

ركوب القوارب، مجموعة من الحركات المتعارف عليها. علماً أن هذه القوالب الجاهزة لا تخلو من المرونة. فعلى سبيل المثال، تشيبا هي حركات جاهزة تؤديها الشخصيات الحربية قبل الدخول في معركة، وهناك فرق في الحركات التي تؤديها الشخصيات الحربية الرجالية والنسائية. يمكن تشبيه الأوبرا التقليدية الصينية بالفنون القتالية. ففي الملاكمة مثلاً، نجد أن التقنيات نفسها تُعطي نتائج مختلفة في المواجهة الفعلية. وعلى المنوال نفسه، نجد أن القوالب الجاهزة مطلوبة بشدة أثناء التدريب، بينما يتطلب الأداء الفعلي شيئاً من المرونة. الرمزية في «مكياج» الوجه هي أيضاً نتيجة للقوالب الجاهزة المتعارف عليها.

في ما يتعلق بكتابة المسرحية، يُجمل أرسطو خصائص الدراما الإغريقية القديمة بالوحدات الأرسطية، ويعني ذلك أن الحبكة الدرامية تحدُث عادة في يوم واحد ومكان واحد، وأن هناك سياقاً رئيساً واحداً للقصة. أما في ما يتعلق بالمواضيع الدرامية، فنلاحظ أن الدراما السنسكريتية الهندية القديمة كانت مستمدة في غالبيتها من الملاحم والأساطير، مع حضور ثانوي للحياة المدنية الفعلية. لكنّ الأوبرا التقليدية الصينية تختلف عن الدراما الإغريقية القديمة والدراما السنسكريتية الهندية القديمة؛ فالمسرحيات الدرامية الجنوبية المميزة ببنيتها الغنية تتضمن عادة عشرات الحركات. ومن الأمثلة على ذلك مسرحية تشانغ شي، العالِم رقم واحد من موسوعة يونغلي، والتي تتألف من 53 حركة. حتى إن أقصر المسرحيات في موسوعة يونغلي، قصة حياة مغايرة لابن عائلة موظف حكومي، تتألف من 14 حركة. إن البنية الدرامية الجنوبية ذات المحتوى الغني والتنوع في التعبيرات والحبكات المعقدة تُشكّل خرقاً للحدود البنيوية التي تفرضها أوبرا يوان تساجيو والوحدات الأرسطية. كما أن السماح- في الدراما الجنوبية- بتنوع أساليب الغناء والبنية الموسيقية والأدوار أفسح مجالاً أوسع لتطور الأوبرا التقليدية الصينية. وهكذا، أصبحت البنية الواسعة للأوبرا في وقت لاحق قاعدة متينة لدراما تشوانتشي في عهد سلالتي مينغ وتشينغ التي تناقلتها الأجيال.

من بين مختلف أنواع الثقافة الشعبية، تُعتَبر الأوبرا التقليدية الصينية الأكثر

انتشاراً وشعبية في إطار التسلية الجماعية في الصين. ومشاهدة الأوبرا تُعدُّ جزءًا من حياة الصينيين. وقد وصف أحد المبشرين الأمريكان الأوبرا التقليدية الصينية بأنها نوع فريد من التسلية الجماعية لدى الصينيين، ولا تقل شعبية عن كرة القدم والرياضات الميدانية لدى الإنكليز أو مصارعة الثيران لدى الإسبانيين. كانت الأوبرا في كل مكان. يقول المثل الصيني: «أولئك الذين يمثلون في الأوبرا مجانين، والذي يشاهدون الأوبرا أغبياء». في الصين، لا يوجد نوع آخر من التسلية يروق للناس مثل الأوبرا التقليدية. ويبقى الهدف من الأوبرا التقليدية هو التسلية، إذ لم يكن أحد يشاهدها كي يتثقف أو يتنور. وهنا يكمن الفرق بين الأوبرا التقليدية الصينية والأوبرا الغربية.

إن مساهمة العلماء ورعاية العائلة الإمبراطورية كانتا من العوامل الهامة التي أدت إلى ازدهار الأوبرا التقليدية الصينية. وي ليانغفو موسيقيّ من سلالة مينغ، وقد ألّف لحن شويمو، وأجرى تعديلات على اللفظ والآلات المـُستخدَمة في لحن كونشان ما جعل منه لحناً جديداً بالكامل. في تلك الأثناء، كان جميع المؤدين يرتدون زي وومين الذي كان بدعة رائعة في تاريخ الأوبرا التقليدية الصينية. الأوبرات التقليدية الصينية التي تمت كتابتها وتقديمها تحت إشراف حكومة تشينغ وفي قصورها، مثل أسطورة مولينغ ينقذ والدته و الممالك الثلاث، كانت تُحَفاً فنية بلغت 10 أجزاء وتضمنت أكثر من 240 حركة. وقد أعطى هذا النوع من المسرحيات الأوبرالية زخماً كبيراً لتطور الأوبرا التقليدية الصينية.

الأوبرا التقليدية الصينية مشهورة منذ القدم، ولكنها ظلت غير معروفة لدى البلدان الغربية إلى أن قام مي لانفانغ بتقديمها في الولايات المتحدة في عام 1930. ومنذ ذلك الحين، أصبحت الأوبرا التقليدية الصينية فناً مشهوراً على مستوى العالم. وبعد قيام جمهورية الصين الشعبية، تم الترويج في داخل الصين وخارجها للأوبرا النموذجية التي تتحدث عن الحياة المعاصرة، مثل الفانوس الأحمر، شا جيا

بانغ، والاستيلاء على جبل النمور بالاستراتيجية. لكن، يظل هناك عدد كبير جداً من الأوبرات التي يجب على المرء مشاهدتها كي يكوِّن فهماً أفضل عن مجمل ثقافة الأوبرا التقليدية الصينية.

في يومنا هذا، يحظى الميراث الثقافي المتنوع بمزيد من الاهتمام، وأصبحت الثقافة الشعبية أكثر تقديراً. معظم المواد التي وضعتها منظمة اليونسكو على لائحة أهم تُحَف الميراث الشفهي والمعنوي لدى البشرية هي من نوع الثقافات الشعبية. وفي الصين، تم وضع 171 نوعاً من الأوبرا على لائحة الميراث الثقافي المعنوي القومي ولائحتها الموسَّعة، ومنها أوبرا كونتشو، وأوبرا بينغجيو، وأوبرا هوانغمي، وأوبرا شاوشينغ، وأوبرا هينان، وأوبرا بكين، وأوبرا سيتشوان، وأوبرا هونان، وأوبرا شا آنشي، وأوبرا شانشي، والأوبرا الكانتونية، وأوبرا ليوان، وأوبرا بوتشيان. هذا بالإضافة إلى أوبرات الأقليات ومنها أوبرا التيبيت، وأوبرا اليوغور، وأوبرا تشوانغ، وأوبرا الدونغ، وأوبرا اليي، وأوبرا الداي. إن فهم الثقافة الصينية، والثقافة الشعبية الصينية على وجه الخصوص يتطلب معرفة أعمق بالأوبرا التقليدية الصينية.



المحتويات





الفصل الرابع

جوهرة الثقافة الصينية: أوبرا بكين

الفصل الخامس

الأوبرا التقليدية الصينية اليوم





粉墨千秋

الأوبرا التقليدية الصينية

الفصل الأول

تسلية جماعية ودودة

الأوبرا التقليدية الصينية من منظور الصينيين

تقوم الأوبرا التقليدية الصينية - كإحدى الظواهر الثقافية - على مجموعة من المفاهيم الخاصة بها. لكن ما يراه الصينيون في الأوبرا التقليدية الصينية انعكاس لوجهات نظرهم فيها.

إنّ الأوبرا التقليدية الصينية هي الخيار الأول للتسلية التقليدية. وقد يختلف منظور الجمهور حيال الأوبرا التقليدية الصينية من جيل لآخر، لكن هناك شبه إجماع حولها.

كتب عالِم من حقبة تشيانلوغ من سلالة تشينغ يدعى لي تياويان كتاباً عن الأوبرا التقليدية الصينية بعنوان مفهوم الأوبرا، وقد كشف في مقدمة الكتاب عن آراء مثيرة حول الأوبرا التقليدية الصينية، ومن بينها النقاط الثلاث التالية: (الصورة 1-1)

1) «الدراما أوبرا، والأوبرا تسلية».

برأي لي تياويان، جميع القصص الـمُقدَّمة في الأوبرا التقليدية الصينية تهدف إلى التسلية، والعالم مسرح لهذه التسلية. أما الاختلاف فيكمن في أسلوب تقديم هذه التسلية. فعلى سبيل المثال، حين تتحدث إحدى الأوبرات عن قصة بي قان في عهد سلالة شانغ وهو ينبش في قلبه، فإنها تُسلي الجمهور بموضوع الحياة. وحين



الصورة (1-1) لي تياويان (1734 - 1803)، ولِد في ميانتشو (ميانيانغ الحالية، إقليم سيتشوان) كان عالِماً، وأديباً، ومنظِّراً درامياً من سلالة تشينغ. من ألقابه: لي جينغتانغ، ولي تسان آن. ومن أسمائه المستعارة: يوكون، ومو تشوانغ

اقتبس لي تياويان العديد من نظريات الدراما لدى الأسلاف، وعبَّر عن آرائه الخاصة في الكتابين اللذين ألفهما عن نظريات الدراما؛ وهما مفهوم الموسيقى ومفهوم الأوبرا. كان لي تياويان يُصرّ على ضرورة أن تتحلى الدراما التقليدية بأسلوب بسيط وطبيعي، واعترض على الأسلوب المزخرف في كلمات الأغاني والحوارات، كما أجرى أيضاً بعض الأبحاث عن خلفيات المسرحيات الأوبرالية، وقدَّم معلومات قيِّمة في دراسة تاريخ الأوبرا التقليدية الصينية.



تعرض أوبرا أخرى قصة صن تشن أو تشانغ يي وهو يحاول إقناع ملوك الولايات الست بقبول استرتيجيته خلال حقبة الولايات المتحاربة، فإنها تسلي الجمهور بموضوع الفصاحة. أما حين تتحدث أوبرا أخرى عن قصة صن تشو أو وو تشي، فإنها تسلي الجمهور بموضوع الحروب والاستراتيجيات. وحين تتحدث أوبرا أخرى عن شياو هي أو تساو شين، فهي تسلي الجمهور بموضوع كسب تكريم أكاديمي أو رتبة رسمية. وهذا يعني أن أوبرا وسيلة تسلية.

2) «الأوبرا ليست مجرد حكاية، لكن لا يجب أخذها على محمل الجد».

قال يو دونغ، وهو عالِم عاش في أوائل عهد سلالة تشينغ: «القصص التاريخية الإحدى والعشرون تحف فنية رائعة». صحيح أن الأوبرات التقليدية ليست سجلات تاريخية وإنما موادّ للتسلية، لكن هذا لا يعني أنها تخلو من أي مضمون. ومن هنا جاء قول المؤلف: «إن الأوبرا ليست مجرد حكاية». وكانت القصص التاريخية الإحدى والعشرون تُعتَبر حقيقية. وعلى اعتبار أن الأوبرا التقليدية الصينية كانت مشابهة للسجلات التاريخية، نجد أنها كانت حقيقية في بعض جوانبها، ولكنها لم تتواجد لتكون سجلات حقيقية، بل تواجدت لرواية قصص وحقائق تستند إلى التاريخ. في النهاية، الأوبرا التقليدية الصينية كانت نوعاً من الدراما. (الصورة 1-2)

3) «تلعب الأوبرا أدواراً هامة».

نظراً لكون بعض أجزاء الأوبرا حقيقية، كان لي تياويان يرى أن الأوبرا التقليدية لا تقل أهمية عن كتاب الأغاني. وكان مقتنعاً أنه باستطاعة الجمهور أن يميز بسهولة بين الشخصيات الإيجابية والسلبية أو الرموز الوطنية في الأوبرا، وأن يُعطي تعليقات إيجابية أو سلبية عليها. لذلك كانت الأوبرا التقليدية- مثل كتاب الأغاني- قادرة على تحفيز الناس، وتصوير الوضع الحالي، وتجميع الناس معاً ومساعدتهم على الانعتاق من إحباطهم. كانت الحياة مسرحاً ضخماً، ولكل واحد دوره على خشبة ذلك المسرح. وسواء أكانت قصة الحياة عن الغنى والفقر، أو عن لم الشمل والانفصال فهي تشبه بداية الأوبرا ونهايتها. واليوم، نحن نقدم قصص أسلافنا على المسرح. وربما، في وقت ما من المستقبل، قد يُقدِّم نسلنا قصصاً عنا. (الصورة 1-3)

نظرياً، آراء لي تياويان السابقة لا تنسجم مع وجهات نظر الشعب الصيني



الصورة 1-2 إحدى لوحات العام الجديد من يانغ ليوتشينغ: تشانغ بان بو

تصوّر هذه اللوحة اللحظة التي تطلب فيها السيدة مي من تشاو تسيلونغ (المعروف أيضاً باسم تشاو يون) إحضار آبو إلى والدها. تشانغ بان بو أوبرا بكينية تقليدية.

الفعلية في الأوبرا التقليدية الصينية التي كانت أكثر بساطة ومباشرة.

كان العلماء والعلماء الحكوميون يكرّسون أنفسهم للقضايا الوطنية والإسهامات الاجتماعية متسلحين بالثقافة الكونفوشية. وبحسب الثقافة التقليدية الصينية، لم يكن التمثيل في الأوبرا التقليدية أو مشاهدة الأوبرا التقليدية أمراً رصيناً. وفي ما يتعلق بالعلاقة بين القصائد تسي (شعر مكتوب لألحان معينة، ويتبع أنماطاً موسيقية وإيقاعية صارمة) والألحان؛ فالألحان تنبع من تسي، وتسي تنبع من القصائد. لهذا، يوجد قول شائع مفاده أن تسي تُستنبَط من القصائد، والألحان تُستنبَط من تسي. وبالنسبة للعلماء الحكوميين والعلماء، كانت كتابة القصائد والمقالات وسيلة للتعبير عما يجول في خواطرهم. وكانوا من حين لآخر يكتبون تسي عند أخذهم استراحة من كتابة القصائد، ويؤلفون الألحان عند استراحتهم من كتابة تسي. وهذا يعني أنهم ما كانوا يعيرون الألحان أهمية خاصة. فما بالك بألحان الأوبرا التي كانت تُعتَبر



الصورة 1-3 أوبرا بكينية بأزياء تقليدية: جميع الجنرالات والضباط العسكريين في وقفة مسرحية (تصوير يان شيران)

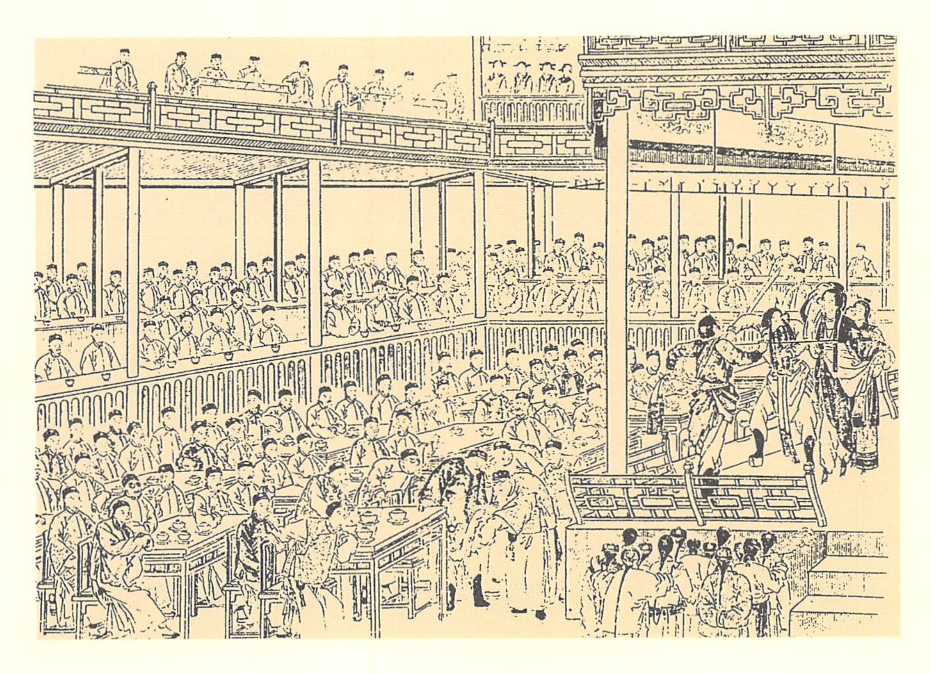
تُستخدَم في الأوبرات البكينية تقنيات تجميل فريدة. و«مكياج» الوجوه يعتمد أسلوباً خاصاً بها.

أقل شأناً. على سبيل المثال، كانت أغاني يوانتشو التي تتألف من أشعار سانتشو وأوبرا يوان تساجيو، صيغة جديدة من الشعر. لكنّ أشعار سانتشو كانت في معظمها تُغنى من قِبل العلماء، في حين أن أوبرا يوان تساجيو كانت تُغنى من قِبل المؤدّين. وكلاهما كان الناس يغنّونهما، لكن هويتهما الثقافية كانت مختلفة بالكامل. ومثلها مثل القصائد، كان العلماء يغنّون الأشعار للتعبير عن المشاعر، ووصف المشاهد، ورواية القصص، وكان ذلك يُعتَبر رصيناً. لكن، بحسب الهرمية الاجتماعية التقليدية،

كان المؤدون يُصنفون في مرتبة متدنية. كان الناس في عهد سلالة يوان يُقدِّرون الأشعار ولكنهم يزدرون الأوبرا التقليدية، وسبب ذلك هو المرتبة الاجتماعية المتدنية للمؤدين. وفي مجتمع تسوده القناعة التقليدية بأن «الانشغالات الأخرى ليست ذات قيمة بالنسبة لقراءة الكتب التي تمتاز عنها جميعها»، كانت الأوبرا التقليدية تُعتَبر أدنى مرتبة من الأنشطة الأخرى.

هناك مثل صيني يقول: «القصص المروية أكثر تأثيراً من المقروءة. والقصص الـمُمثَّلة أكثر تأثيراً من المروية». كانت الأوبرا التقليدية تُقدِّم مجموعة من القيم الأخلاقية، ولكنها لم تكن ذات تأثير كبير على المجتمع. وفي دراسة للأوبرا التقليدية الصينية نُشرت عام 1904، كتب تشين دوتشيو: «في الواقع، المسارح بمثابة مدارس للعامة، والمؤدون فيها بمثابة مدرِّسين»، كما لفت الانتباه إلى دور الأوبرا التقليدية في تثقيف المجتمع وتنوير العامة، وإلى التجاهل شبه الكامل لهذا الدور التثقيفي للأوبرا التقليدية.

صحيح أن الأوبرا التقليدية الصينية لا تقل أهمية عن القصص التاريخية الإحدى والعشرين من حيث الحقائق التاريخية التي تتضمنها، لكن لا يجب أبداً دراسة الأوبرا التقليدية كسجلات تاريخية. فالأوبرا التقليدية الصينية فنّ، والخيال أمر ضروري فيها. وما تُقدِّمه الأوبرا التقليدية حقيقة موضوعة بإتقان في قالب فني. كان لي تشي- وهو عالِم من سلالة مينغ- يعتبر أن جميع أنواع الأوبرا التقليدية تسلية لطيفة. وأوضح هيو يينغلين- وهو ناقد فني من سلالة مينغ- أن الأوبرا التقليدية كانت تُسمى دراما لأنها لم تكن حقيقية، ولا يجب التساؤل عن مدى صحتها. وبرأي الشعب الصيني، من الخطأ التعامل مع الأوبرا التقليدية بجدية. وإذا عدنا إلى اللغة الصينية فسنجد أن السلوك المنافق كان يُسمّى «تمثيلاً». وبما أن المؤدّين لا يأخذون الأوبرا التقليدية على محمل الجد، فالأمر سيان بالنسبة للجمهور. وبالنتيجة، كانت مسارح الأوبرا التقليدية الصينية- بخلاف المسارح في الغرب- أقرب إلى المتنزهات الترفيهية، ولا علاقة لها بكل ما هو رزين أو مقدس. لذا، تجد بعض الجمهور يصفّقون مع الإيقاع أو يدندنون مع الموسيقى، فيما بعضهم مسترخون على مقاعدهم وقد أغمضوا عيونهم، ويتفاعل آخرون بصوت مرتفع. ودائماً، ترى أشخاصاً يأكلون أو يتمشون. إذاً، يمكن أن



الصورة 1-4 عرض مسرحي لأوبرا بكينية في أواخر عهد سلالة تشينغ. صورة مأخوذة من مجلة ديان شي تشاي

نقول بشكل عام إن مسارح الأوبرا التقليدية الصينية كانت فوضوية وصاخبة. (الصورة 1-4)

في الصين، الأوبرا التقليدية وسيلة للترفيه فقط، والشعب الصيني يحب ذلك كثيراً. ولا أحد يشاهد الأوبرا التقليدية من أجل الثقافة أو الحاجة الروحية. وهنا يكمن الاختلاف الكبير بين الأوبرا التقليدية الصينية والدراما الغربية. فبالنسبة للصينيين، مهما كانت المتعة التي حصلوا عليها من الأوبرا، عليهم العودة إلى الواقع بعد انتهاء العرض. الأوبرا التقليدية وسيلة للترفيه فقط.

مشاهدة الأوبرا نمط حياة

إن مشاهدة الأوبرا نشاط عام يشارك فيه جميع الناس، ولا يضاهيه أي نوع آخر من التسلية. ويصف آرثر هاندرسون سميث- المبشر الأمريكي- الأوبرا التقليدية الصينية كنوع فريد من التسلية الجماعية لدى الصينيين، وهي توازي كرة القدم والرياضات الميدانية لدى الإنكليز، أو مصارعة الثيران لدى الإسبان. الشعب الصيني مولع بالأوبرا التقليدية الصينية، لدرجة أنها أصبحت جزءًا مهماً من حياة الناس في الصين. فالصينيون يشاهدون الأوبرا في مناسبات كثيرة منها الولادة، والزواج، والجنازات، وعبادة الأسلاف، والصلاة للآلهة، والحصاد، والكوارث الطبيعية. ولا يمكن أن يخلو حدث كبير أو هام من عرض لأوبرا تقليدية. إن مشاهدة الأوبرا بالنسبة للصينيين نمط حياة. ويظهر هذا المزاج بشكل واضح في الظروف التالية: (الصورة 1-5)

الصورة 1-5 فرقة أوبرا لانتشي من جينهوا في أقليم تشيجيانغ وهي تعرض في تشانغلي، قرية في تشوجي، 2009 (تصوير سونغ جيانهوا)

أوبرا وو- المعروفة باسم أوبرا جينهوا- أوبرا تقليدية من مجموعة هان العرقية في إقليم تشيجيانغ.





1) المهرجانات الموسمية:

تحظى المهرجانات الموسمية في الصين باهتمام كبير. وهناك عروض أوبرا تقليدية تُقدَّم في المهرجانات التقليدية مثل مهرجان الربيع، ومهرجان الفانوس، ويوم اجتياح القبور، ومهرجان قارب التنين، ومهرجان الشبح، ومهرجان منتصف الخريف، ومهرجان التسعَتَين، وأيضاً في أسواق المعابد. الأوبرا التقليدية الصينية تعتمد على المهرجانات إلى حد كبير، فمهرجان قارب التنين مثلاً يُقام تخليداً لذكرى تشيو يوان، الشاعر الوطني. وتتضمن الاحتفالات شرب نبيذ رهج الغار لإبعاد الأفاعي والديدان والأرواح الشريرة، وأكل تسونغتسي، وسباقات قوارب التنين. وفي جنوب الصين، تتضمن الاحتفالات أيضاً عروضاً خاصة للأوبرا التقليدية. وكما هو مُوثَّق في السجلات التاريخية لدونغلي المكتوبة في عهد سلالة مينغ في تشاوتسو بإقليم غوانغدونغ، كان السكان المحليون في راوبينغ ونان-أو يجرون في فترة وانلي سباقات بالقوارب، ويُقدّمون عروضاً للأوبرا التقليدية لعدة أيام. ولغاية يومنا هذا، يحافظ الكثير من السكان المحليين على تقليد إقامة الاحتفالات التقليدية خلال كل أيار من التقويم القمري، والتي تتضمن سباقات قوارب التنين ومشاهدة الأوبرا التقليدية. وكما هو موثَّق في السجلات التاريخية لمقاطعة فينيي المكتوبة في عهد جمهورية الصين، اعتاد المحليون على إقامة سباق قوارب التنين ابتداءً من 28 نيسان في التقويم القمري ولغاية مهرجان قوارب التنين، وعلى مشاهدة الأوبرا التقليدية لعشرة أيام. من الواضح أن الأوبرا التقليدية الصينية تحظى بمكانة خاصة، فالناس يمضون في مشاهدتها وقتاً أطول من أي احتفال آخر في المهرجان، وتقريباً الوقت نفسه الذي يمضونه في احتفالات السنة الصينية الجديدة.

يحتفل عامة الناس والإمبراطور أيضاً بالمهرجانات الموسمية، وتُعتَبر الأوبرا التقليدية مادة حيوية في الاحتفالات المقامة في القصور الإمبراطورية. ولكل مهرجان أوبرات خاصة به تُقدَّم ضمنه. وفي عهد سلالة تشينغ، كانت الأوبرات التي تُقدَّم في مهرجان قوارب التنين هي التعويذات الطاوية تنقذ العالم، وإبعاد الأرواح الشريرة عن المهرجان، والعثور على أعشاب لقهر الشيطان، وقتل الشيطان بأمر من الإمبراطور، والأوبرا المسلسلة دعم الطاوية والقضاء على الأرواح الشريرة. (الصورة 1-6)



الصورة 1-6 عرض لأوبرا تيبيتية في مهرجان شو دون في التيبيت، 1927 (تصوير تشينغ مووين)
كانت الأوبرا التيبيتية تعتمد نظاماً موسّعاً يتضمن أنواعاً مختلفةً من الأوبرات.

2) عبادة الآلهة:

الصين من البلدان التي تتضمن تقاليدها عبادة آلهة متعددة. والشعب الصيني معتاد على تقديم الصلوات في مناسبات مثل الطقس الجيد والازدهار. وسواء أكان الغرض من العبادة هو تجنُّب الكوارث، أم الدعاء للحظ الجيد، أم طلب أمنيات طيبة، فقد كانت عروض الأوبرا التقليدية حاضرة دائماً. إن عرض الأوبرا التقليدية ومشاهدتها جزء من التقاليد. وفي شانغدانغ بمقاطعة تشانغتسي، إقليم شانغتسي، كانت مراسم عبادة الآلهة تُقام سنوياً منذ عهد سلالة سونغ وسلالة يوان، وكانت تتضمن مجموعة كاملة من الطقوس، ومنها دعوة الآلهة، والترحيب بالآلهة، والعبادة الأولى، والعبادة الصورية، والعبادة الأخيرة، ووداع الآلهة. ومع أن المراسم كانت رزينة، فإن الطقوس بحد ذاتها كانت أشبه بالكرنفال، وكانت تُقدَّم معها عدة أنواع من الأوبرا التقليدية مثل «دراما سونغ-يوان الجنوبية»، «أوبر جن»، «أوبرا سونغ تساجيو»، «دراما مينغ-تشينغ تشوانشي»، أوبرا الجوقات القياسية، أوبرا الجوقات الإيمائية، إلخ... وإنّ بعض



الأوبرات مثل تو دي تانغ، واجتياز الدفاعات الخمسة، وقطع رأس هوا شيونغ، ووجبة طعام السجن لا تزال تُقدَّم لغاية يومنا هذا. أوبرا الجوقات عبارة عن عروض متنقلة يختلط فيها المؤدون والجمهور معاً، فتتحول القرية بأكملها إلى مسرح ضخم تصبح فيه مشاهدة الأوبرا وتقديمها مهمة الجميع وحياتهم. وهي تروي في معظم عروضها قصص السيدة مينغ جيانغ، حيث إن قصة مينغ من غوانغتشانغ في إقليم جيانغتسي عبارة عن مراسم تذكارية عائلية لعبادة مينغ تيان، ووانغ جيان، ووانغ شي؛ الشفعاء الثلاثة للعائلة. وخلال المراسم، يشارك جميع سكان القرية في الاحتفالات. الأوبرات التي تروي قصصاً عن السيدة مينغ جيانغ كانت تُسمى «الدراما المقدسة»، أما الأوبرات الأخرى مثل نجاة شين شيونغ فكانت تُسمى «المسرحية». وخلال استعراض يمتدّ ست ليالٍ، كانت تُعرَض بالتناوب أوبرات «الدراما المقدسة» و«المسرحية». لم يكن تقديم الأوبرا ومشاهدتها مجرد نشاط عائلي فقط، بل هو حياة القبيلة بكاملها وكذلك سكان القرية. (الصورة 1-7)

3) احتفالات الأحمر والأبيض:

تتضمن احتفالات الأحمر والأبيض جميع الأحداث المميزة في حياة الناس كالولادة، والتقدم في العمر، والزواج، والجنازات، وغيرها. وما يتخلل الاحتفالات بهذه الأحداث هو عروض أوبرا برعاية العائلة. وبغض النظر عن طبيعة الحدث إن كان سعيداً أم حزيناً، فإن ما يحتاج إليه الناس هو الفرح. إنّ المأدبة وعرض الأوبرا التقليدية في حالة الجنازة يُسميان «ناوسانغ»، وهي تعني حرفياً إدخال الفرح إلى الجنازة. والفصل 43 من حلم الحجرة الحمراء يتحدث عن احتفال قبيلة جيا بعيد ميلاد وانغ شيفينغ، وذلك بدعوتهم جوقة أوبرا إلى المنزل لأنهم ضجروا من جوقة أوبرا العائلة. والفصل 63 من البرقوق في الأصيص الذهبي يتحدث عن دعوة «جوقة ألحان هايان» في جنازة لي بينغ إر لتقديم أوبرا قصة يوهوان. هذه الأحداث لم يختلقها الرواة القدماء، ولا يزال تقليد تقديم عروض الأوبرا التقليدية في الاحتفالات الهامة شائعاً في الكثير من القرى الصينية حتى يومنا هذا. (الصورة 1-8)

4) الانسجام:

جرت العادة منذ عهد سلالة مينغ وسلالة تشينغ على الاستفادة من الأوبرا



الصورة 1-7 أوبرا نوشي في تشيتشو، إقليم آنهوي

ظهرت أوبرا نوشي منذ عهود سحيقة، وكانت «أغنية وو» و «رقصة نوو» تُقدَّمان من أجل عبادة الآلهة وتسلية الناس منذ مرحلة ما قبل سلالة تشينغ. وقد ازدهرت الأوبرات المحلية في نهاية عهد سلالة مينغ وبداية عهد سلالة تشينغ. وبتشربها تقنيات أداء الأوبرات التقليدية، تطوّرت «رقصة نوو» إلى «أوبرا نووتانغ» و«أوبرا دونغوونغ». وقد حقّقت أوبرا نوشي شعبية واسعة على امتداد إقليم آنهوي، وإقليم جيانغتسي، وإقليم هوبي، وإقليم هونان، وإقليم سيتشوان، وإقليم غويتشو، وإقليم شا آنشي، وإقليم هيبي، وغيرها.

التقليدية لتحسين العلاقات الشخصية. فعلى سبيل المثال، حين كان شخص ما يحصل على ترقية، أو يجني ثروة، أو يرغب بالاحتفال كان يستدعي جوقة أوبرا تقليدية ويدعو الناس لمشاهدة الأوبرا. وكانت هذه الطريقة تُستخدَم أيضاً لتقديم الاعتذارات. وكانت بعض الصناعات والعصابات تُنظِّم أوبرا هانغشي؛ وهي عرض أوبرا داخلية يُنظمها الصناعيون بشكل سنوي. وفي كتابه أربعون عاماً على خشبة المسرح، يأتي مي لانفانغ على ذكر أوبرا هانغشي. جميع الصناعات في بكين بما فيها الصناعات الضخمة مثل شركات الحبوب والصيدلة وشركات الحرير، بالإضافة إلى المهن الصغيرة مثل محلات النجارة والحلاقة كانت تُقدِّم أوبرا هانغشي. وانطلاقاً ممّا بعد احتفال

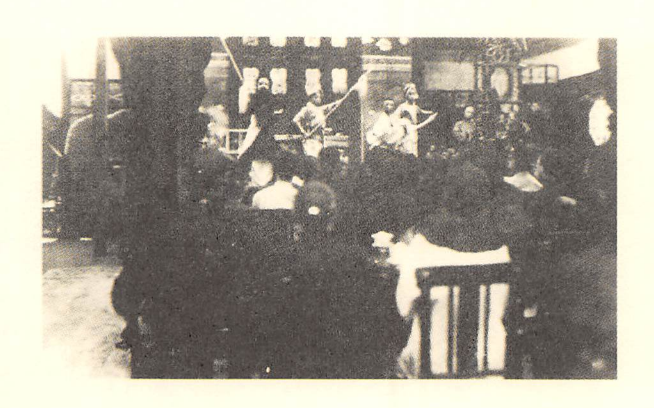


الصورة 1-8 تمثل الصورة المشهد في الفصل 22 من حلم الحجرة الحمراء، «في الاحتفال بعيد ميلاد باوتشاي المقام في قصر عائلة رونغ، وجد باويو تعاليم زن في أغنية أوبرالية» (رسم صن ون)

في الماضي، كان الضباط والأثرياء في بكين يدفعون دائماً للممثلين مقابل تقديمهم عرض أوبرا تقليدية لإسعاد الضيوف في مأدباتهم. وكان ذلك يُعتبر تصرفاً وقوراً ورزيناً.







الصورة 1-9 طريقة تأدية الأوبرا التقليدية في شانغهاي في أواخر عهد سلالة تشينغ: مسرح عائلي (تقديم وو يونغ)

الفانوس وانتهاءً بأبريل، كانت أوبرا هانغشي تدوم عادة مئة يوم. وفي كل عام، تقوم إحدى الصناعات التي تُقدِّم أوبرا هانغشي بتقديم الاستعراضات بدورها. (الصورة 1-9)

كان الشعب الصيني يعتمد على الأوبرا التقليدية. وكان الناس يأخذون معهم جوقات الأوبرا التابعة لهم أينما ارتحلوا. والأوبرا التقليدية الصينية فن يرتبط أداؤه باللهجات، فلكل مكان في الصين نوع خاص به من الأوبرا مرتبط بلهجته. وبالرغم من وجود مئات آلاف الأنواع من الأوبرا، فإن المرء يشعر وكأنه في بيته حين يشاهد أوبرا من دياره أو يستمع إلى لغته الأم الأصلية.

في عهد سلالة مينغ، كانت التجارة متطورة جداً. وفي كل مكان يجتمع فيه رجال أعمال من إقليم جيانغتسي كان يتم بناء قصر «العمر المديد»، وفيه يتم إعداد مسرح كبير كي تقوم جوقات الأوبرا القادمة من إقليم جيانغتسي بتقديم أوبرا «لحن يبانغ». وأينما ذهب رجال الأعمال من إقليم شانغشي، كانت جوقات أوبرا شانغشي تتبعهم. وحين قام لي تسيتشينغ بغزو بكين، اتخذ من تشين يوانيوان- وهي جارية معروفة من سوتشو- خليلة له، وطلب منها أن تغني، لكنّ أوبرا كونتشو التي غنتها له لم تمتعه قطّ. إذ كان يستمتع فقط بغناء غانيات الجيش لأوبرا شانشي.

حين كان الناس يبتعدون عن ديارهم كانوا يشعرون بالارتياح لدى سماعهم أوبرا مُقدَّمة بلهجتهم الأصلية.

| الأوبرا التقليدية الصينية: الرصانة أو الشعبية

تأثّرت الأوبرا التقليدية إلى حدّ كبير بالتنوع السكاني وما فيه من اختلافات في الميول السياسية، كما تأثرت بالوضع الاقتصادي والاجتماعي، والخلفية الثقافية، والجنس، والعمر، والقوميات والأعراق. إذ انعكست هذه الاختلافات على الوعي الثقافي، كما انعكست على الذوق والميل الفني أيضاً. فالبعض كان يُفضِّل العروض الرصينة، بينما كان آخرون يفضّلون العروض الشعبية وحتى المبتذلة. وبالنتيجة، ظهر تمايز واضح بين الرصانة والشعبية؛ إن كان من أجل الأوبرا التقليدية بحد ذاتها أو من أجل إرضاء الجمهور. (الصورة 10-1)

الصورة 1-10 عرض لأوبرا تقليدية في عهد سلالة تشينغ

تُظهِرُ الصورة مشهداً حقيقياً من عرض أوبرا تقليدية في مسارح بكين.

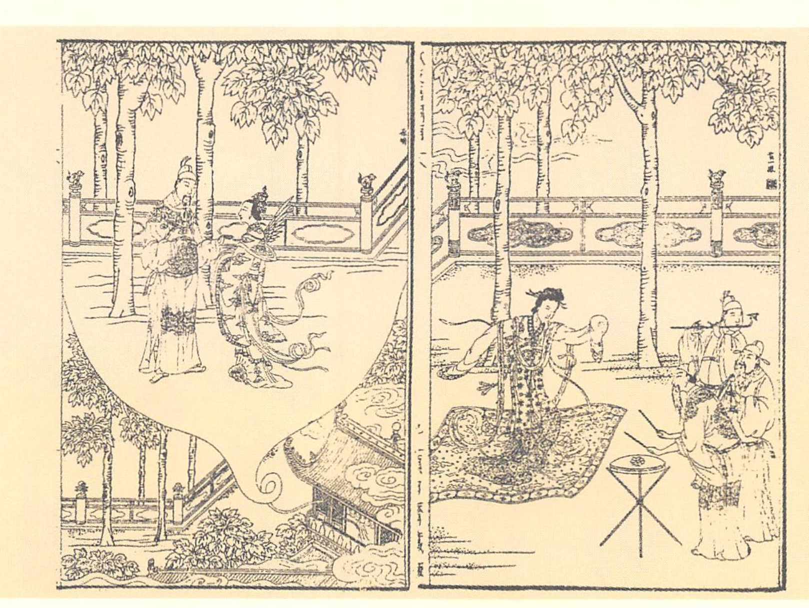




أوبرا يوان تساجيو- وهي أحد أنواع الأوبرا التقليدية في شمال الصين- كانت تتسم بالرصانة والشعبية في آن معاً. وقد كانت المقاطع الكلامية في الأوبرا بالعامية فقط، أما المقاطع الغنائية فكانت باللغتين الكلاسيكية والعامية الصينيتين معاً. تشترك أوبرا يوان تساجيو بصفة «الأدب الرفيع بين أبناء عصرها» مع أشعار سانتشو. وكانت تُعتَبر رصينة لأنها تتضمن اقتباسات من القصائد القديمة، وقصصاً أو روايات شعرية مشهورة، ولكنها من ناحية أخرى ساهمت في إنتاج الكثير من العبارات رباعية الكلمات التي تعتمد على اختصارات للعامية الصينية؛ مما أضفى عليها مزيداً من الحيوية والإيقاعية. المشهد الثاني من أوبرا الإمبراطور تشاوتسونغ توقظه سحابة مطر في ليلة خريفية، من تأليف باي بو، مثال جيد على هذا. فحين تمرّد آن لوشان، كان الإمبراطور تشاوتسونغ الهرِم والمشوش، وهو من سلالة تانغ، لا يزال يمتِّع نفسه

الصورة 1-11 رسم للأوبرا: سحابة مطر في ليلة خريفية

الاسم الكامل للأوبرا هو: الإمبراطور تشاوتسونغ توقظه سحابة مطر في ليلة خريفية. وهي أوبرا تساجيو من تأليف باي بو من سلالة يوان. كان الإمبراطور المشوش تشاوتسونغ قد قام بترقية آن لوشان، وقد أقسم الإمبراطور تشاوتسونغ، بسبب حبه ليانغ هوان، على البقاء معها إلى الأبد. لكنّ آن لوشان تمرد في ما بعد، ما أرغم الإمبراطور تشاوتسونغ على الحكم على يانغ هوان بالموت. وبعد قمع التمرد، تقاعد الإمبراطور تشاوتسونغ. وبينما كان يحلم بيانغ هوان، أيقظته سحابة مطر.



في الحديقة الإمبراطورية مع يانغ يوهوان، خليلته المفضلة. الطابع الشعبي والرصين في آن واحد لهذه الأوبرا، والمفعم بالعذوبة الشعرية، جعل من كلمات المؤلف نموذجاً كلاسيكياً لمن أتوا بعده. (الصورة 1-11)

تعتمد أوبرا يوان تساجيو على عدد كبير من التعابير والأمثال المعروفة للوصول إلى الجمهور، وهذه التعابير والأمثال سهلة الفهم والتعلُّم.

إن المزج بين اللغة الصينية الكلاسيكية والعامية في أوبرا يوان تساجيو قد ساهم في تحسين لغة الأوبرا إلى حد كبير.

الرصانة والشعبية تظهران بشكل مختلف في نوعين من الدراما التقليدية في جنوب الصين؛ وهما الدراما الجنوبية ودراما تشوانتشي. في الدراما الجنوبية، كانت اللغة والموسيقى في البداية مبتذلتين. وفي دراسة للدراما الجنوبية كتبها شيو وي في عهد سلالة مينغ قال إن الدراما الجنوبية كانت تستخدم اللهجات بشكل كبير، وتمزج أشعار تسي من عهد سلالة سونغ مع الأغنيات الشعبية، وكان عامة الناس يغنّونها بصوت مرتفع. وبالاستفادة من مشاركة العلماء، أصبحت الأوبرا أكثر تهذيباً. وفي منطقة سوتشو، قام وي ليانغفو وموسيقيون آخرون بتحسين آلات موسيقية أوبرالية مثل سانشيان؛ وهي آلة نقر ثلاثية الأوتار، وذلك بعد دراستهم مزايا الأوبرات الشمالية وأنواع أخرى من الأوبرات والألحان. وكانت لهذا التحسين آثارٌ مسرحية ممتازة. كما ابتكر وي ليانغفو طريقة غناء جديدة سُمِيَّت «لحن شويمو». الأوبرا التي كانت تُطبِّق لحن شويمو أصبحت تُعرَف باسم «الأوبرا الجديدة». وقد انتقلت هذه الطريقة في الغناء من جيل إلى آخر بفضل لحنيتها الرائعة ولفظها الدقيق. وفي تلك الفترة، أصبح لحن كونشان، بفضل تطبيق اللفظ الرسمي، نموذجاً لحنياً قياسياً في كامل البلاد، كما أصبح جميع المؤدين يظهرون بطراز وومين، وكان ذلك بدعة رائعة في تاريخ الأوبرا التقليدية الصينية. (الصورة 1-12)

لكنّ ما تم تهذيبه لم يكن رصيناً دائماً، والثقافة الشعبية لم تكن مبتذلة دائماً. إن الرصانة والشعبية هما السمتان المميزتان للأوبرا التقليدية الصينية، والتفاوت بين الرصانة والشعبية أو حتى الابتذال كان العامل الذي أدى إلى نشوء وتطور الأوبرا التقليدية الصينية.





الصورة 1-12 شيو وي (1521 - 1593)، وُلد في شانيان (شاوشينغ الحالية، إقليم تشيجيانغ) كان رساماً وخطاطاً وأديباً من سلالة مينغ، وكان لقبه في البداية هو شيو وينغتشينغ، ثم تغير لاحقاً وصار شيو وينغتشانغ. ومن أسمائه المستعارة داو شينغ تينغ وتيان شوي يو، وغيرها...

نظراً إلى كونها إحدى أقدم الدراسات في نظريات الدراما الجنوبية في الصين، لعبت دراسة في الدراما الجنوبية من تأليف شيو وي دوراً هاماً في تاريخ الأوبرا التقليدية الصينية.

لحن ييانغ- وهو أحد ألحان غاوتشيانغ- مشهور جداً بسبب شعبيته؛ رغم أنّ الشعبية لا يجب أن تُأخَذ على أنها السمة الرئيسة لهذا اللحن. في البداية، كان لحن ييانغ يُعتَبر صاخباً ومبتذلاً، وكان المؤدون يغنون كل ما يريدونه. لكن خلال حقبة وانلي في عهد سلالة مينغ، تم تقديمه إلى العائلة الملكية، فأصبح لحن ييانغ مع لحن هاييان ولحن كونشان شائعة جداً كألوان لحنية رسمية. وكان موظفو بكين يستمعون دائماً إلى أوبرا لحن ييانغ لتسلية أنفسهم في أوقات فراغهم أو في المأدبات. (الصورة 1-13)

للحن ييانغ نظام لحني ضخم ومعقد، وتظهر رصانته وشعبيته بأشكال مختلفة تبعاً للجمهور، والأماكن، والمناطق. وبالحديث عن المناطق، كان لحن ييانغ المحبب للعائلة الملكية في بكين في عهد سلالة تشينغ رصيناً، وكان اسمه ييتشيانغ. كان لحن كونشيانغ ولحن ييتشيانغ يُقدَّمان في القصور الإمبراطورية بأقصى درجات التهذيب، وكانا مُحبَّبين للعائلة الملكية. ذات مرة، دعا الإمبراطور كانغشي ممثل المحكمة

الموقَّر غاو شيتشي لمشاهدة الأوبرا، وكان من بين العروض السبعة على لائحة البرنامج أربع أوبرات من لحن ييتشيانغ. وقد أثنى الإمبراطور كانغشي كثيراً على أحد المقاطع؛ وهو معروف باسم لو بو يصف مظهر والدته، والذي يصفها بالقول إنها «رائعة كأناشيد العنقاوات وطيور الكركي في السماء». من جهة أخرى، كان لحن ييانغ الـمُقدَّم في مسارح بكين مائلاً إلى الشعبية لإرضاء عامة الجمهور. وعند تقديم اللحن نفسه في القرى المحيطة ببكين كان يأخذ طابعاً مبتذلاً من أجل الجمهور القروي. وبالحديث



الصورة 1-13 الضباط في حكومة تشينغ نالوا مكافأة؛ ألا وهي مشاهدة الأوبرا

عن الجمهور، أوبرا لحن ييانغ المحببة للعائلة الملكية والنبلاء والعلماء أو التي كان ممثلو المحكمة يعتمدونها للعمل والتسلية، كانت رصينة ومهذَّبة. وكانت أوبرا لحن ييانغ الدارجة بين عامة الناس أو التي يؤديها عامة الناس من أجل التسلية الجماعية أو عبادة الآلهة أكثر شعبية. وأوبرا لحن ييانغ المحببة لعامة القرويين كانت مبتذلة تماماً.

لحن كونشيانغ مشهور جداً برصانته. ومع ذلك، كان بالإمكان أيضاً تقديمه بأسلوب مبتذل من أجل العامة. هذا اللحن- الذي انتشر لفترة طويلة في كل أرجاء البلاد- تم إضفاء طابع محلي وشعبي عليه ليحمل مختلف الملامح المناطقية. فهناك لحن شانشي كونشيانغ في إقليم شانشي، ولحن هونان كونشيانغ في إقليم هونان، ولحن تشوانكون في إقليم سيتشوان، ولحن هويكون في إقليم آنهوي، ولحن يونغكون في يونغجيا في إقليم تشيجيانغ، ولحن جينكون في جينهوا، ولحن نينغبو كونشيانغ في نينغبو، إلخ... ولكونها تُركِّز على القرويين، كانت جميع هذه الأنواع من أوبرا لحن كونشيانغ تُقدَّم على مسارح مفتوحة أو أثناء أسواق المعابد. هذه



الأنواع من أوبرا لحن كونشيانغ تُسمى أيضاً توكون أو تساوكون، وهي تعني حرفياً لحن كونشيانغ المبتذل. وبمقارنتها مع أوبرا كونتشو، نلاحظ أن أوبرا لحن كونشيانغ المبتذل هي أيضاً نوع من الأوبرا الشعبية، وقد جرى تغيير أو تبسيط اللغة في لحن كونشيانغ المبتذل من أجل دمجه مع عادات السكان المحليين. فعلى سبيل المثال، أدوار «المهرج» تؤدى باللهجة المحلية بدلاً من اللغة الرسمية لسوتشو. وعلى النقيض من النمط الموسيقي الناعم والهادئ والبطيء في أوبرا كونتشو في سوتشو، نجد أن الموسيقى في لحن كونشيانغ المبتذل رنانة وديناميكية وحماسية وعاطفية. كما أن الأداء المسرحي للحن كونشيانغ المبتذل بسيط وفج ومباشر. وهذا القرب من الـمُشاهد هو ما جعل لحن كونشيانغ المبتذل محبباً لعامة الناس. خذ مثلاً لحن كونشيانغ في هونان الـمُسمى متعة صيد السمك - الاختباء في قارب. في أنهار إقليم هونان هناك الكثير من الشلالات والتشعبات، فلجأ المؤدون- بهدف مواءمة الأوبرا مع البيئة المحلية- إلى استخدام عصي طويلة عند التجذيف بالقارب بدلاً من المجاذيف الصغيرة، كما أدوا حركات تجذيف رائعة تتلاءم مع ذلك. (الصورة 1-14)

استغرقت الأوبرا التقليدية الصينية ردحاً من الزمن حتى نضجت أنواعها الرصينة والشعبية. إذ ساهم هذا المزج في إرضاء متطلبات شرائح واسعة ومختلفة من الجمهور.



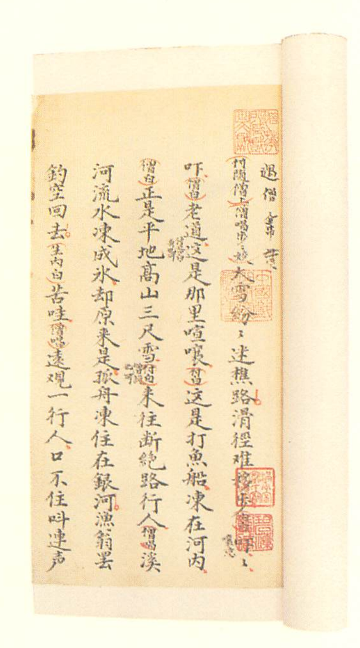
الصورة 1-14 صورة من المسرح لأوبرا كونتشو بعنوان قصة دبوس الشعر اليشبي - سرقة القصيدة (تصوير تشانغ مينغ)

أهم مزايا أوبرا كونتشو تكمن في التعبيرات العاطفية، والحركات الناعمة، والمزج المتناغم بين الغناء والرقص.



| أسلوب سانغبو الـمُشجِّع على الفسق

إذاً، يمكن القول إن الأوبرا التقليدية الصينية لم تكن مجرد تسلية جماعية فقط؛ إذ لفتت انتباه العائلة الحاكمة، ونالت رعايتها. حققت قصة البزُق شهرة واسعة مباشرة بعد عرضها للمرة الأولى. وقد أثنى تشو يوانتشانغ، أول إمبراطور من سلالة مينغ على المسرحية كثيراً، إذ قال «إنّ الكلاسيكيات الخمس والكتب الأربعة مثلُ الاحتياجات اليومية التي يمكن أن تجدها في كل عائلة. وقصة البزُق لغاو مينغ هي مثل أطايب الأرض والبحر التي لا يمكن إغفالها على موائد أي نبيل محترم وعائلة ثرية». بعد عقود، قام ممثل من ووتشونغ بتقديم دراما جنوبية في بكين. ولأنه كان متنكراً بزي امرأة، قام الحرس الإمبراطوري باعتقاله لمخالفته الأعراف، وطلبوا من الإمبراطور معاقبته. لكن الإمبراطور شعر بسرور كبير حين سمع الممثل يغني فقال: «يجب على البلد تطبيق سياسات صحيحة، وذلك كي يكون الناس راضين. ويجب على جميع الموظفين أن يكونوا شرفاء ومستقيمين، وذلك كي يشعر الناس بالاستقرار. لماذا نعاقب ممثلاً على غنائه حِكمة؟» (الصورة 1-15)


老道這是那里喧嚷這是打魚船凍在河內
正是平地高山三尺雪來往斷絕路行人
河流水凍成氷却原來是漁舟凍住在銀河漁翁罢
釣空回去苦哇遠覌一行人口不住叫連声

الصورة 1-15 مجموعة من مسرحيات أوبرا كونتشو – قصة البزق، متحف الصين الوطني

قصة البزق هي مسرحية دراما جنوبية كتبها غاو مينغ في أواخر عهد سلالة يوان. وهي تتحدث عن الحادثة التراجيدية التي وقعت بين كاي بوجيي العالِم، وتشاو وونيانغ. وتتألف هذه المسرحية من 42 حركة، وتُعتَبر أماً لدراما تشانشي في الصين. قصة البزق تحفة فنية كلاسيكية من الأوبرا التقليدية الصينية.

إنّ قصة البزق، وورومانسية الحجرة

الغربية، ومقصورة الفاوانيا، وقصر الحياة الأبدية، ومروحة زهر الخوخ هي «الكلاسيكيات الخمس في الأوبرا التقليدية الصينية». وأوبرا قصة البزق أيضاً إحدى «التراجيديات الصينية الكلاسيكية العشر». ذهب كاي بوجيي- وهو أحد العلماء- إلى بكين للخضوع للاختبارات الإمبراطورية. ولكونه مهووساً بالثروة والشهرة، هجر عائلته وزوجته وتزوج مجدداً، فقامت زوجته الأصلية بإعالة عائلته بمفردها، ولكنه لم يكن يرغب بالاعتراف بها. تنتهي المسرحية بطريقة تراجيدية، إذ يقود كاي بوجيي جواده ليدهس زوجته الأصلية تشاو وونيانغ، ثم تضربه صاعقة. وقد حاول المؤلف غاو مينغ في المسرحية تعزيز المبادئ والأخلاق الإقطاعية، وأوضح أن تركيز المسرحية كان فقط على «الابن البار والزوجة الفاضلة». كما أوضح أيضاً أنه «بدون تعزيز المبادئ والأخلاق، حتى المسرحيات الجيدة تصبح عديمة الفائدة». وقد التزم بهذه الفكرة كل من أتى بعده. ومع ذلك، لم تصبح الأوبرا التقليدية الصينية مطلقاً أداة سياسة تُمثِّل القيم الرسمية.

كانت الأوبرا التقليدية الصينية انعكاساً لحياة عامة الناس، بما في ذلك المسائل العائلية والزواج. وكانت تُسهب في الحديث عن العلاقات بين الرجال والنساء. لكن بعض العلماء كانوا يرون أن المسرحيات التي تتحدث عن العلاقات الجنسية والفسق تتعارض مع القيم الاجتماعية، وأن تلك المسرحيات «أوبرا غير محتشمة». ومع ذلك، كانت تلك «المسرحيات غير المحتشمة» تلقى رواجاً كبيراً، وكانت القصص التي تتحدث عن الرجال والنساء العُزّاب مُرحَّباً بها لأنها تُعبِّر عن اهتمامات عامة الناس.

(الصورة 1-16)

ولكونها متأثرة جداً بالعادات، كان الكثير من «الأوبرات غير المحتشمة» يتحدث عن قصص الحب. مظاهر الولايات في كتاب الأغاني تتحدث عن الكثير من المواعدات بين الشباب والشابات. على سبيل المثال، في فتاة هادئة، يقوم الممثل الشاب بانتظار محبوبته بهدوء عند أسفل الطرف البعيد من جدار المدينة. وتتحدث قصب الضفاف عن المطاردة بين محبوبين. وهما روايتان جميلتان. بينما توثِّق مناسك تشو كيف كانت الحكومات الرسمية- في أواسط الربيع- تُشجِّع على المواعدة وحتى على الهرب مع الحبيب. وكانت تلك عادة قديمة في الربيع. وأصبحت الخاطبات في ما بعد شيئاً





الصورة 1-16 عرض مسرحي لأوبرا أكروباتية في عهد سلالة تشينغ

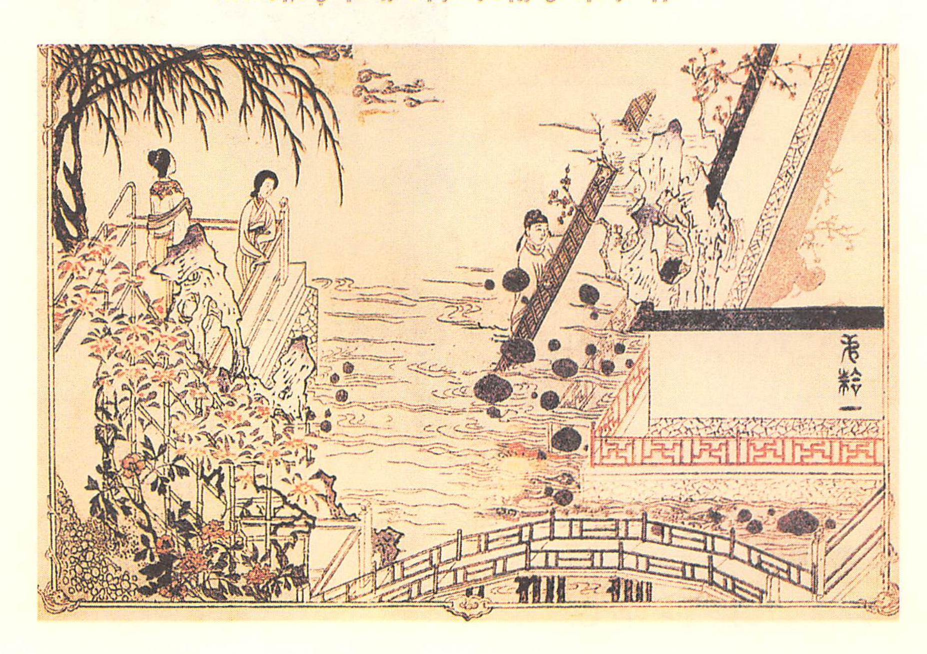
كان عامة الناس الذين تنقصهم الثقافة الجيدة يُفضّلون عروض الأوبرا العامية، سهلة الفهم، والـمُقدَّمة في إطار الموسيقى المحلية. وفي العادة، كان مضمون تلك الأوبرات مبتذلاً وحتى إباحياً. وكانت الموسيقى بسيطة بشكل عام، ومع ذلك كانت تلك الأوبرات محببة لعامة الناس لأنها منفتحة، وسهلة الفهم، ومثيرة ومنوَّعة.

مقبولاً على نطاق واسع. كان أسلوب سانغبو الـمُشجِّع على الحرية يُعتَبر فاسقاً. كانت وانغ هوان مسرحية مشهورة في هوانغتشو في عهد سلالة سونغ الجنوبية، وهي تتحدث عن علاقة رومانسية بين عالِم ومومس حاربا النبلاء وهربا، وفي النهاية، يحققان السعادة. لكن بعد مشاهدة الأوبرا، قامت محظيات أحد الموظفين بالسير على نهج المسرحية وتخلين عنه. «حين تُعرَض دراما تانهوانغ عشر مرات، تتزوج تسع من أصل عشر أرامل مجدداً». في حقبة داوقوانغ في عهد سلالة تشينغ، هربت ابنة غير متزوجة لموظف في إقليم تشجيانغ بعد مشاهدتها دراما تانهوانغ. بسبب الأسلوب الفاسق، تم حظر أوبرا رومانسية الحجرة الغربية عدة مرات باعتبارها أماً للأوبرا الإباحية. (الصورة 1-17)

«الأوبرا غير المحتشمة» ليست أوبرا إباحية. لذا، يجب ملاحظة الحد الفاصل بين الاثنتين. الفنون لا تخدم الجمهور حين تُمزِّق العائلات. لكن رغم ذلك، تختار بعض العروض التجارية تقديم الأوبرات غير المحتشمة والفاحشة لإرضاء الجمهور. فمسرحيات مثل اللمسات الثماني عشرة وتبادل الزوجات مليئة بالكلمات البذيئة وتُشجِّع على الفسق. وفي أوبرا طبل الأزهار تتحدث بعض الأقاويل عن ممثل تجادل مع زوجته لأنه رآها تُقبِّل شخصاً من الجمهور. وفي حقبة تشيانلونغ في عهد سلالة تشينغ، بدأت الأوبرا الإباحية تظهر في بكين. وقد ألّفت مجموعة من ممثلي أوبرا شانشي، ومنهم وي تشانغشينغ، سلسلة من «الأوبرا الوردية» تحت أنظار الإمبراطور. (الصورة 1-18)

الصورة 1-17 رومانسية الحجرة الغربية - التسلق فوق الجدار (نقش وو شنغمين)

في هذه الصورة، تقف ينغيان على شرفة الحديقة المحاذية للنهر. هونغ نيانغ ينتظر شانغ شينغ عند السياج الحجري. شانغ شينغ تتسلق الجدار... لقد أدهشت أوبرا رومانسية الحجرة الغربية الجمهور بمجرد عرضها على المسرح، وكانت مُحببة على نحو خاص بالنسبة إلى الشباب. وفي مرحلة ما، اعتُبرت أوبرا رومانسية الحجرة الغربية «أفضل أوبرا في العالم». لقد تركت هذه الأوبرا- وهي تحفة من الواقعية في الأوبرا التقليدية الصينية- أثراً عميقاً على الروايات والمسرحيات الرومانسية في الأجيال اللاحقة.





أحضر وي تشانغشينغ مجموعة من الأوبرات الإباحية إلى بكين. وأصبح من المعروف على نطاق واسع في بكين أن أوبرا شانشي الـمُقدَّمة حديثاً في بكين كانت في معظمها «أوبرا وردية» تتحدث عن العلاقات بين الرجال والنساء. مسرحية ليان شيانغ تتحدث عن قصة رجل كسول هو تشين إر. بعد أن أنفق كل أمواله، أجبر زوجته وثلاثاً من أخواتها الأصغر سناً على كسب النقود من خلال تقديم «ليان شيانغ»، وهكذا استطاع الحفاظ على حياته المسرفة ورؤية المومسات. زوجته وأخواتها كُنَّ يتعرضن للتحرش الجنسي أثناء تقديم العرض، فنشب بينهن وبين تشين إر خلاف شديد. عندها، لجأ إلى المداهنة لاحتواء الخلاف. مسرحية أخرى هي وداع الزوجة تتحدث عن علاقة رومانسية بين الجندي هوا داهان وزوجته. حاول هوا داهان الخلود للراحة في الليل قبل أن ينطلق في الخامسة فجراً. لكن زوجته تذرعت بعشاء وداعي بهدف إثارته. لم يستطيعا مفارقة بعضهما إلى أن وصلت الفرقة وجاء هوا لاوير ليحث هوا داهان على المغادرة. يمكن تشبيه هذه المسرحية بما فيها من كم هائل من الكلمات والأوصاف الإباحية بالنسخة الكاملة من أوبرا البرقوق في الأصيص الذهبي. ولو تم حذف جميع الأجزاء الإباحية لما تبقى شيء! في مسرحية وي تشانغشينغ الأكثر شهرة، دحرجة السلالم، يتزوج الزوج في النهاية من زوجتين. لقد جن جنون البلاد بأسرها



الصورة 1-18 منحوتات لقوم إقليم شانشي: أوبرا هاولنغ شانشي، متحف الثقافة الشعبية المتموضع في الجهة الشمالية لهيكل البرية الكبيرة في تشيا آن، أقليم شانشي (تصوير يان هينغبو)

أوبرا شانشي التي ترجع أصولها إلى أوبرا شانشي الغربية، والمعروفة أيضاً باسم أوبرا لونتان، مشهورة في شانشي، قانسو، شانغهاي، نينغشيا، وشنجيانغ في شمال غرب الصين. في 20 أيار 2006، اعترف مجلس الأمة في الصين بأوبرا شانشي كجزء رسمي من الميراث الثقافي الشفهي القومي في الصين.

بالمسرحية، ومصدر شعبيتها هو الإباحية. وعند عرضه مسرحية كيلين اثنين، قام وي تشانغشينغ بتدريب يين إر على إعداد مقصورة على المسرح وديكورها لتبدو وكأنها حجرة عروسين. يقوم الممثل والممثلة الرئيسان بمغازلة بعضهما عاريين على المسرح، وهو ما يُسمى «مشاهدة الأنشطة الجنسية». كانت تلك المسرحيات الإباحية تروي قصصاً عن الحب والجنس بين الرجال والنساء. «حتى إن الرجال المعمرين استعادوا حيويتهم لدى مشاهدتها». بالمقارنة، نلاحظ أن الإباحية في مسرحيتي رومانسية الحجرة الغربية و العنقاء يطارد رفيقته لا يمكن اعتبارها أكثر من مُحفز ذهني. لقد انهار عدد كبير من فرق الأوبرا المشهورة بسبب ممثلي الأوبرا الإباحيين مثل وي تشانغشينغ.

قال كونفوشيوس: «الرجل يفضل الجمال على الفضيلة». «لم أرَ قط أحداً يعشق الفضيلة كما يعشق الجمال». من الطبيعي بالنسبة للبشر أن يُفضِّلوا الجمال. لكن التطور الاجتماعي يتطلب من الناس تفضيل الفضيلة، والكبت الاجتماعي يُقيِّد في العادة الغرائز الطبيعية لدى الناس. ولكونها تُفسد القيم الاجتماعية، لم تكن الأوبرا الإباحية مقبولة من المجتمع. و «الأوبرا الوردية» تعرَّضت للانتقاد والمقاطعة من أناس كثيرين. وتمت معاقبة وي تشانغشينغ والمتدربين لديه وطردهم من بكين. وفي النهاية، تم حظر «الأوبرا الوردية» من قِبل حكومة تشينغ. كما تم أيضاً منع فرق الأوبرا التي تعرض «الأوبرا الوردية» تحت تأثير أوبرا شانشي. وأصبح مطلوباً من الممثلين غناء اللحنين الرسميين، لحن كونتشيانغ ولحن ييتشيانغ. وبعض مسرحيات «الأوبرا الوردية» تم منعها بشكل نهائي.

مع ذلك، لم تتمكن تلك الرقابة من منع الناس في إقليم شانشي من غناء أوبرا شانشي، أو منع الجمهور من مشاهدة الأوبرا المغناة بلهجاتهم المحلية. الهدف من الرقابة على الأوبرا كان تنظيم سوق الأوبرا التقليدية وإدارتها. لذلك تم منع الفسق، ولكن ليس الأوبرا نفسها. الإباحية ليست فناً. ولغاية يومنا هذا، لا تزال الأوبرا الإباحية ممنوعة بشدة.

粉墨千秋

الأوبرا التقليدية الصينية

الفصل الثاني

الوظيفتان التثقيفية والترفيهية للأوبرا التقليدية الصينية

الأوبرا التقليدية الصينية لم تكن موسيقى شعائرية

كانت الثقافة الصينية ثقافة قائمة على الشعائر والموسيقى، وكان ذلك تمثيلاً للهرمية السياسية. ففي نظام من الشعائر والموسيقى، لكل طبقة اجتماعية معاملتها الخاصة بها.

في فئة الفنون، كان الرقص والموسيقى يرتبطان مباشرة بنظام الشعائر والموسيقى. وكانت الموسيقى تلعب دوراً حيوياً في الكونفوشيوسية في حقبة ما قبل سلالة تشين والأجيال اللاحقة. وقد صُنِّفت الموسيقى ضمن الفنون الستة لحقبة ما قبل سلالة تشين، والتي تتألف من الشعائر والموسيقى والرماية وقيادة العربات والتخطيط والرياضيات. وكان كتاب الموسيقى أحد الكلاسيكيات الكونفوشيوسية الست وهي: كتاب التغييرات، كتاب الشعر، كتاب الوثائق، كتاب الشعائر، كتاب الموسيقى، بالإضافة إلى سنويات الربيع والخريف. في عهد سلالة تشينغ، شرح شين شياو بوضوح العلاقة بين الشعائر والموسيقى في كتابه سنويات الصين، «الشعائر والموسيقى صنوان. إذ لا يمكن تأدية الشعائر من دون موسيقى، ولا يمكن للموسيقى أن تُعرَف من دون الشعائر». الشعائر والموسيقى يكملان بعضهما بعضاً. وفي نظام الشعائر والموسيقى، كانت الموسيقى تُسمى «الموسيقى الشعائرية». وعلى النقيض من ذلك، كان هناك أيضاً «الصوت الجديد»، و«الموسيقى الجديدة»، و«موسيقى شينغ ووي»، و«الموسيقى المحلية». (الصورة 2-1)

كانت الموسيقى الشعائرية في حقبة ما قبل سلالة تشين تُسمى أيضاً «الإيماء». وكانت العروض الموسيقية تتضمن عادة الرقص. صحيح أن الرقص لم يكن ضرورياً في الشعائر، ولكنه كان يصاحب الموسيقى، وخاصة أثناء العبادة. وكانت الموسيقى تُسمى «الموسيقى المستقيمة» أو «الموسيقى الصالحة». وفي الغالب، كان الحكام يحترمون موسيقى الأمة المسيطرة ويعتبرونها «موسيقى مستقيمة وصالحة»، أي شرعية، ويستنكرون موسيقى الأمم الأخرى ويعتبرونها «موسيقى محلية». وفي أغلب الأحيان، كانت موسيقى الأمة المسيطرة تحل محل موسيقى الأمم الأخرى حين تحل سلالة مكان أخرى. أي أن «الموسيقى المستقيمة والصالحة» و«الموسيقى المحلية»



الصورة 2-1 أداء لموسيقى شعائرية في مراسم تعبُّد كونفوشيوسية. معبد كونفوشيوس في جيانشوي، إقليم يونان (تصوير شياو كونوي)

إن ثقافة الشعائر والموسيقى رمز للحضارة في الصين القديمة. وقد تم تشكيل نظام كامل من الشعائر والموسيقى من أجل المحافظة على الهرمية الإقطاعية. وقد أثرت ثقافة الشعائر والموسيقى بشكل كبير على الأجيال اللاحقة.

كانتا مفهومين سياسيين متعارضين.

«إذا كان من المحتمل القيام بذلك، فما الذي قد لا يحتمل القيام به؟» هذه جملة شهيرة من الإيمائيات الثماني في المختارات الكونفوشيوسية. في نهاية حقبة الربيع والخريف، كان لدى جي- وهو سكرتير نافذ في دولة لو- ثمانية فنانين إيمائيين في منزله. كانت يي تشير إلى سلسلة من الإيمائيين. وكل ثمانية أشخاص كانوا يشكلون يي واحدة. وبحسب نظام الشعائر، لا يمكن تقديم عرض من ثمانية إيمائيين سوى

للإمبراطور، وستة للنبلاء، وأربعة للسكرتارية، واثنين للعلماء. جي كان سكرتيراً سُمح له بالحصول على أربعة إيمائيين في منزله، ولكنه أهان الإمبراطور بحصوله على سلسلة من ثمانية إيمائيين في منزله. لم يكن ذلك مقبولاً لدى كونفوشيوس. هناك حادثة أخرى وقعت في ولاية لو. فخلال طقوس عبادة الأسلاف، طلب ثلاثة الوزراء من الموسيقيين غناء قصيدة بعنوان يونغ من قصائد تشو في كتاب الأغاني. لكن قصيدة يونغ كانت مخصصة لطقوس عبادة الأسلاف الخاصة بالإمبراطور فقط. اعترض كونفوشيوس على ذلك السلوك. وفي الصين القديمة، كان الرقص وغناء القصائد مصحوبين دائماً بموسيقى خلفية. وكانت الموسيقى والقصائد والرقص ثلاثياً متلازماً. كان استخدام الموسيقى لدى كل طبقة اجتماعية خاضعاً بشدة لقوانين نظام الشعائر والموسيقى، ولذلك كان للموسيقى أثر كبير في الحفاظ على المكانة الاجتماعية والسياسية والتراتبية الهرمية. (الصورة 2-2)

«الموسيقى المستقيمة والصالحة» كانت مبدأ في ثقافة الشعائر والموسيقى،

الصورة 2-2 آثار الحكماء

كان انهيار نظام الشعائر والموسيقى دليلاً واضحاً على اضمحلال النظام الطقسي لدى سلالة تشو الشرقية. ففي أواسط حقبة الربيع والخريف وأواخرها، ظهرت خلافات بخصوص نظام الشعائر بين القاعدة الاقتصادية والبنية الفوقية، وذلك نتيجة تطور مستوى الإنتاج. وهذه الصورة توضّح كيف كان كونفوشيوس يُكرّس نفسه لتأليف كتب الشعر ووضع موسيقى شعائرية؛ وذلك لأنه لم يكن ليساوم على مقاومة انهيار نظام الشعائر والموسيقى في ولاية لو.





ولكن مع مرور الوقت تغيّر معناها. وكانت عبارات مثل «لحن صالح»، و«لفظ صالح»، و«لفظ مستقيم»، و«موسيقى مستقيمة» تُستخدَم بكثرة في بعض الأوراق التي تتحدث عن الأوبرا التقليدية الصينية في حقبة ما من الزمن. ومع ذلك، لم تصبح الأوبرا التقليدية «صوتاً مستقيماً وصالحاً»، ولم تكن لها وظيفة الموسيقى الشعائرية التي تطوّرت في هذا السياق.

وقد خلق وجود الأوبرا التقليدية الصينية ثقافة الأوبرا التقليدية الصينية. إذ لم تكن الأوبرا التقليدية الصينية قد أخذت شكلاً واضحاً مثل الموسيقى والرقص، ولم تنضج الأوبرا إلا في عهد سلالة سونغ وجين في نهاية القرن الثاني عشر، أي بعد ما يقارب ثمانمئة عام تقريباً على ظهورها. وبالحديث عن الفن، لم تكن الأوبرا التقليدية قد اتخذت شكلها الواضح في الفترة نفسها مع الموسيقى والرقص اللذين يختلفان عن الأوبرا التقليدية من حيث القيمة والدور التاريخيين. أما بالنسبة للثقافة، كما هو واضح، فإن الثقافة التقليدية الصينية؛ ثقافة الموسيقى، وثقافة الرقص، وثقافة الأوبرا لم تتخذ شكلها وتنضج وتزدهر في الفترة نفسها من الزمن. كما أن تأثيرها كان مختلفاً أيضاً. ولهذا، من الخطأ أن نفهم ثقافة الأوبرا التقليدية الصينية بالطريقة نفسها مثل الثقافة التقليدية الصينية، أو الموسيقى، أو الرقص. لم تكن أي من مسرحيات الأوبرا التقليدية مخصصة لمشاهدتها من قِبل الإمبراطور فقط. ولم يحدث في تاريخ الأوبرا التقليدية الصينية أن تعدّت على هرمية المجتمع، وهو ما كان كونفوشيوس قلقاً بشأنه. «الاستقامة» و «الصلاح» كانا مبدأين فنيين فقط في الأوبرا التقليدية الصينية.

(الصورة 2-3)

كان الممثلون في عهد سلالة مينغ يتمتعون بمواهب غنائية. وكانت هناك معايير ومتطلبات صارمة من أجل الغناء، وخاصة لغناء أوبرا كونتشيو. وكما شرح شين تشونغسوي في كتابه دراسة لمفاهيم غناء أوبرا كونتشو، «يجب لفظ جميع الكلمات بشكل صحيح». وكان ذلك يعني أن يتم غناء الأوبرا بناءً على لفظ اللغة الرسمية. وقد قال شيو وي في دراسة للدراما الجنوبية «اللفظ الشمالي كان يُعتَبر صالحاً وصحيحاً. واللفظ الجنوبي كان يُعتَبر محلياً». وباستخدام مفهومَي «اللفظ المحلي» و«اللفظ الصالح» أصبح شرح متطلبات اللفظ واضحاً أكثر. في مفاهيم الموسيقى، اعتبر



الصورة 2-3 حين كان كبير الكهنة يشارك في العبادة، كان عشرون راقصاً يؤدون رقصة با يي

كانت رقصة با يي نوعاً من الإيماء في الصين القديمة. يي كانت تُشير إلى مجموعة من فنّاني الإيماء. وكل مجموعة مؤلفة من ثمانية أشخاص كانت تُسمى يي واحدة. وبحسب نظام الشعائر، كانت مجموعة من ثمانية فنانين إيمائيين تعرِض فقط أمام الإمبراطور، وستة أمام النبلاء، وأربعة للسكرتارية، واثنين للعلماء.

وي ليانغفو أن «لفظ كونشان هو اللفظ الصحيح فقط». وبالمقارنة مع الموسيقى الشعبية، كان «اللفظ الصالح» يُعتَبر من الألحان الرصينة. لحن شان بو يانغ لم يكن صالحاً بل محلياً. ومن هنا بدأت مناقشة الألحان، والتي أصبح بالإمكان تصنيفها كموسيقى. في بداية عهد سلالة تشينغ، ناقش لي يو اللفظ في الدراسة النظرية للأوبرا التقليدية قائلاً «اللفظ المستقيم يشير إلى اللفظ الخالي من اللهجات بحسب المعيار الموحد في علم الصوتيات في السهول الوسطى». وأطلق وينغ تونغهي في أواخر عهد سلالة تشينغ على المسرحيات الملكية اسم «اللفظ المستقيم الحقيقي»، وقارن الموسيقى والألحان في المسرحيات الملكية مع الموسيقى البوذية. ومع كل ذلك، يظل «اللفظ المستقيم» واللفظ الصالح» مفهومين فنيين، فهما لا يمثلان بشكل مباشر هرمية سياسية. (الصورة 2-4)



الصورة 2-4 صورة على المسرح لأوبرا كونتشو ضخمة بعنوان حلم فراشة (تصوير تشانغ مينغ)

بنغماتها الجميلة، كانت أوبرا كونتشو تشتهر بأنها ناعمة، ولطيفة، ورقيقة. تقنياتها الغنائية تُركّز على التحكم بالصوت، ومخارج الحروف، والإيقاع، وعلى اللفظ الدقيق.

تُقسَم الأوبرا التقليدية الصينية إلى نظامين مختلفين بالكامل؛ وهما الأوبرات الجنوبية، والأوبرات الشمالية. والاختلاف لا يكمن في الموسيقى فقط، بل في اللفظ أيضاً. وهناك قول شائع في عالم الأوبرا التقليدية، وهو أن «الأوبرات الشمالية تُشير إلى علم الصوتيات في السهول الوسطى، بينما تتبع الأوبرات الجنوبية إيقاع هونغوو». علماً أن علم الصوتيات في السهول الوسطى و إيقاع هونغوو يستخدمان اللغة الرسمية التي كانت تُعتَبر «اللفظ الصالح» للأوبرا التقليدية الصينية. «أوبرا الكلمة الصالحة» لا تزال موجودة في جنوب الصين. وتكون الأوبرات دائماً مسرحيات تقليدية ضخمة



الصورة 2-5 أوبرا الكلمة الصالحة

إن أسلوب أداء أوبرا «الكلمة الصالحة» يتميز بعدم التعقيد والوقار، وأوبرات المسرحيات الكاملة التي تدوم لأيام مناسبة على نحو خاص لهذا النوع من أسلوب الأداء. الأنغام في أوبرات «الكلمة الصالحة العلمية» تحافظ على أسلوب قديم. فالمقاطع الغنائية في هذه الأوبرات تستخدم اللفظ الرسمي بشكل رئيس، وتتبع النظام اللحني. وقد حلَّ الكثير من الألحان الخاصة بأوبرات «الكلمة الصالحة العلمية» محل لحن بيانغ ولحن تشينغيانغ القديم. كما أن تقنيات الغناء الخاصة بغوانتشانغ مُطبَّقة على نطاق واسع.

كتلك المنتشرة في هايفنغ ولوفينغ وتشاوشان في إقليم غواندونغ، فوجيان الجنوبية، وتايوان. «الكلمات الصالحة» تُشير إلى الكلمات التي تُلفَظ باستخدام اللفظ الرسمي. و«أوبرا الكلمات الصحيحة» تُسمى أيضاً باسم «أوبرا اللفظ الرسمي» أو «أوبرا اللفظ الصالح»، وهي مناقضة لـ «الأوبرا المحلية» أو «أوبرا اللهجة» التي تُغنّى باللهجات المحلية. وهذا النوع من الأوبرا لا يُسمى أو يُصنَّف تبعاً لنظام الشعائر والموسيقى، بل تبعاً للفظ. (الصورة 2-5)

علاوة على ذلك، كان الأباطرة الإقطاعيون غالباً ما يشاركون عامة الناس في تسليتهم من خلال الأوبرا التقليدية الصينية؛ وذلك لتوطيد العلاقات والتشجيع على السلام والرخاء الاجتماعيين. وكان أباطرة سلالة تشينغ يواظبون على دعوة ممثلي المحاكم والسفراء لمشاهدة الأوبرات التقليدية الصينية معهم. كما كان الأباطرة يستخدمون الأوبرا التقليدية الصينية لتنسيق علاقاتهم مع الطبقات الرفيعة في الأمم كافة. كانت الإمبراطورة دواقير تسيشي تطلب دائماً من الموظفين مصاحبتها في مشاهدة الأوبرا كمكافأة خاصة لهم. وفي بعض الأحيان، كانت تدعو السيدات النبيلات لمشاهدة الأوبرا معها في مسرحها الخاص. بالمقابل، لم تكن للموسيقى الشعائرية تلك الوظيفة الكبيرة في توطيد العلاقات بين الناس كما كانت الأوبرا التقليدية الصينية تفعل.



| التاريخ المُقدَّم في الأوبرا التقليدية الصينية: مجرد قصة

التاريخ مجموعةٌ من الأشخاص من الماضي، ومجموعةٌ من الأحداث التاريخية. وهناك قدر كبير من المسرحيات التي تتحدث عن شخصيات وروايات تاريخية في الأوبرا التقليدية الصينية. ويوجد أيضاً قول مأثور وهو: «هناك آلاف المسرحيات الأوبرالية التي تتحدث عن سلالة تانغ، والمئات التي تتحدث عن سلالة سونغ، وعدد لا يحصى من المسرحيات الأوبرالية عن الممالك الثلاث وحقبة الولايات المتحاربة». إن المسرحيات الأوبرالية المكتوبة في القصر في عهد سلالة تشينغ يمكن أن تُشكِّل سجلاً تاريخياً للصين لو تم تنظيمها بحسب التسلسل الزمني. الممالك الثلاث التي تتحدث عن حقبة الممالك الثلاث، وقصة ولاء التي تروي قصصاً عن الخارجين عن القانون الذين اجتمعوا في جبل ليانغ، وأبطال السلالة التي كانت قصة عن عائلة يانغ في عهد سلالة سونغ، كانت كلها تُحفاً فنية تتضمن 10 أجزاء، وتعادل تقريباً 240 حركة. كان عرض كل واحدة منها يستغرق عشرات الأيام. وهناك مسرحيات أخرى مثل تولية الآلهة التي تتحدث عن الولايات في عهد سلالة شانغ وسلالة تشو، وحروب حقبة الربيع والخريف التي تروي قصص وانغ جيان وصن بين، ونضال تشو-هان التي كانت عن الحرب بين ليو بانغ وشيانغ يو، وعصر مزدهر التي كانت تتحدث عن رحلة تساو بن إلى الجنوب في نهاية حقبة السلالات الخمس، وأسطورة من سلالة تانغ التي تتضمن قصصاً عن تشن تشيونغ ولو تشينغ في واقانغتشاي، وفتح الغرب التي تروي قصصاً عن شيويه دينغشان وفان ليهوا. بعض هذه المسرحيات تتضمن مئات الحركات، وبعضها الآخر يتضمن عشرات الحركات. ويمكن تقسيمها إلى عشرين وحتى ثلاثين نوعاً. ورغم ذلك، الأوبرا ليست سجلاً تاريخياً، «الأوبرا ليست مجرد حكاية فقط، ولكن لا يجب أخذها على محمل الجد». هكذا كان الشعب الصيني ينظر إلى الأوبرا التقليدية الصينية. (الصورتان 2-6، 2-7)

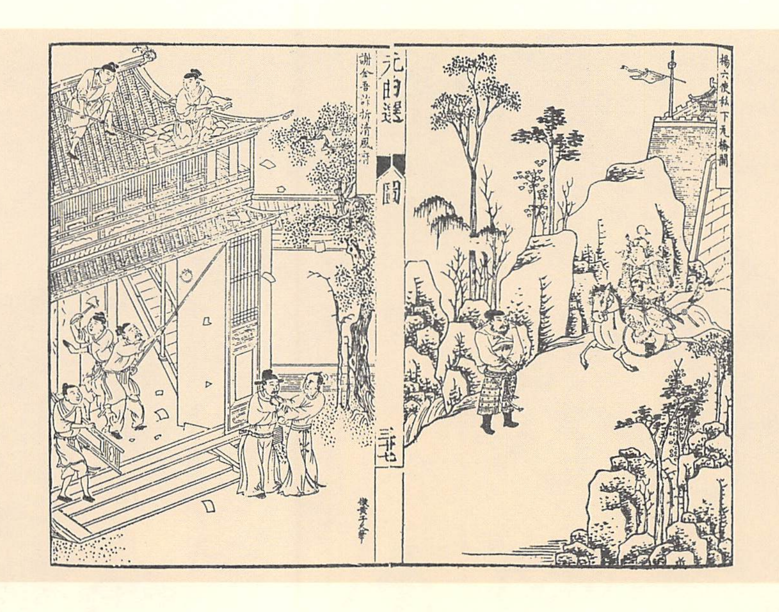
يمكن تصنيف الأوبرا التقليدية الصينية ضمن نوعين بحسب المؤلف: المكتوبة من قِبل العلماء، والمكتوبة من قِبل الممثلين. في عهد سلالة مينغ وسلالة تشينغ، كان عدد كبير من العلماء يستخدمون الأوبرا التقليدية للتعبير عن مشاعرهم وطموحاتهم،



الصورة 2-6 شخصيات في رومانسية الممالك الثلاث: قوان يو، قوان بينغ، وتشو كانغ (تصوير قو تشن)

رومانسية الممالك الثلاث هي أول رواية تاريخية مسلسلة بالطول الكامل في الصين، وكانت تُركِّز على وصف الحروب. تتألف الرواية من خمسة أجزاء: «تمرُّد العمامة الصفراء»، و«منطقة الرعب التابعة لدونغ تشو»، و«نزاع بين مختلف أمراء الحرب والنبلاء»، و«المواجهة الثلاثية بين الممالك الثلاث»، و«نهاية الممالك الثلاث». تحتوي رواية رومانسية الممالك الثلاث معلومات تاريخية غنية جداً، والشخصيات والجغرافية والأماكن والأحداث الرئيسة المذكورة فيها منسجمة تاريخياً مع سجلات الممالك الثلاث. لكن، تم تضخيم أو تجميل أو تشويه سمات الشخصيات لخلق نوع من التباين عن السجل التاريخي للشخصيات الوارد في سجلات الممالك الثلاث.





الصورة 2-7 رسم لأوبرا: تشي جينوو

تشي جينوو- المعروفة أيضاً باسم تشي جينوو- تصنع حيلة لتدمير قصر تشينغفينغ، هي مسرحية أوبرالية من نوع يوان تساجيو. الحبكة: وانغ تشينرو- وهو سيناتور في حكومة سونغ- جاسوس. ويطلب من تشي جينوو- ابنه بالتبني- تدمير قصر تشينغفينغ العائد لعائلة يانغ بذريعة بناء شارع إمبراطوري. يعود يانغ ليولانغ إلى العاصمة من دون الموافقة على التعامل مع المسألة، فيتم إلقاء القبض عليه. يحكم على مساعده جياو تسان بقطع رأسه مع يانغ ليولانغ لقتلهما تشي جينوو وعائلته. لكن والدة يانغ ليولانغ بالتبني تنقذ حياتيهما. بعدها، يقبض مساعد آخر ليانغ ليولانغ على جاسوس، فيعترف بالهوية الحقيقية لوانغ تشينرو. يُقتَل وانغ تشينرو، وتكافأ عائلة يانغ، ويُعاد بناء قصر تشنغفينغ.

وقد كرَّسوا أنفسهم للكتابة الإبداعية. ونشأت «أوبرا المكتب» تماشياً مع ذلك. شيو شي- عالِم من سلالة تشينغ- استخدم اسمه الخاص في أوبرا من 18 حركة من نوع تساجيو بعنوان رسم للقلب. ويبدو أن المؤلف قد استخدم المسرحية للتعبير عن طموحاته الخاصة. في عهد سلالة يوان، ألّف قوان هانشينغ مسرحية بعنوان مواجهة الأعداء منفرداً وتحدّث فيها عن قوان يو (الصورة 2-8). في بداية عهد سلالة تشينغ، ألّف ليو يو مسرحية بعنوان مذبحة لآلاف الرجال الموالين، وهي تتحدث عن تمرد جينغنان وهروب الإمبراطور جيانوين. وفي عهد سلالة مينغ، ألّف تشانغ دافو مسرحية بعنوان انظر إليها بتلك الطريقة، والمعروفة أيضاً باسم عكس اتجاه النهاية، والتي تنتهي بفاتنازيا مقتل تشين هوي على يد يو في. بعد تحويرها بشكل فني، أصبح ما يُعرَف

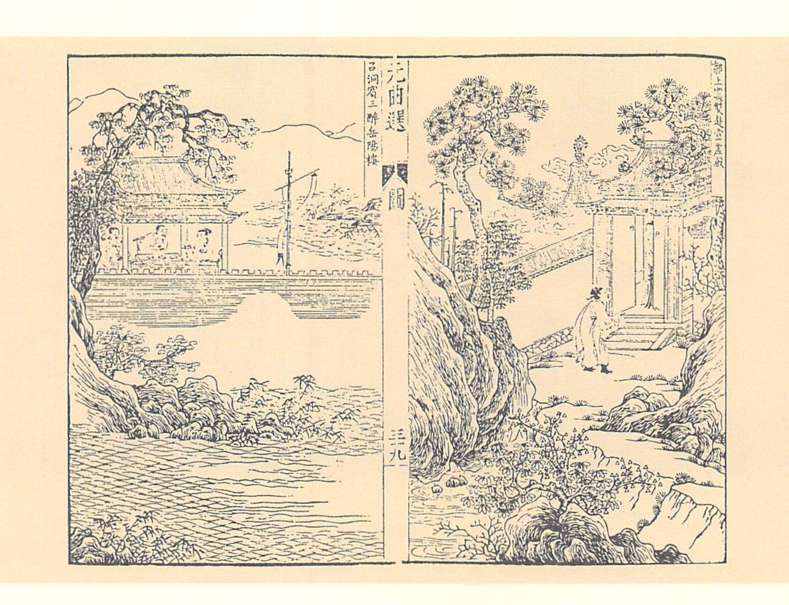


الصورة 2-8 لوحة العام الجديد ليونغليوتشينغ من سلالة تشينغ: مواجهة الأعداء منفرداً

خلال حقبة الممالك الثلاث، قام ليو بي بنشر جيشه بعد احتلال جينغتشو. فحاول صن تشوان أن يطلب من ليو بي إعادة جينغتشو، لكن قوان يو المُدافع عن جينغتشو رفض. لاحقاً، نظَّم صن قوان مأدبة في المقصورة المحاذية للنهر ونصب كمياً بالسر، ثم دعا قوان يو إلى المأدبة، محاولاً تهديده. لكن لعلمه بأنه فخ، وافق قوان يو على حضور المأدبة، وذهب من دون أن يُحضِر معه سوى تشو كانغ. في المأدبة، طلب لو سو من ولاية شو التي كان ليو بي ممثلاً عنها إعادة جينغتشو إلى ولاية وي. عندها، متظاهراً بأنه ثمل، قام قوان يو بالقبض على لو سو، ففشل الكمين. وفي النهاية، عاد قوان يو إلى جينغتشو سالماً ومعافى.

باسم «المقاطع التاريخية» في هذه المسرحيات نوعاً من الفن. كان من الشائع جداً طمس التاريخ في الأوبرا التقليدية الصينية. وبحسب تشو فوتشو- مؤلف أوبرا من سلالة مينغ- «توجد أخطاء كثيرة في أوبرا قصة البزق». وقعت قصة البزق في عهد سلالة هان، ومع ذلك نجد أن شياوشينوانغ من عهد سلالة تانغ، وولاية جينقو من عهد سلالة جين يظهران في المسرحية. يقول وانغ جيد، وهو منظِّر أوبرا من سلالة مينغ: «المسرحيات المكتوبة من قِبَل مؤلفين من سلالة يوان لا تروي القصص بحسب تسلسل زمني ثابت». مسرحية ما تشييوان الثمَل ثلاث مرات على برج يويانغ كانت تتحدث عن قصة وقعت في عهد سلالة تانغ (الصورة 2-9)، لكن بعض الأحداث التي وقعت في عهد سلالة سونغ تظهر أيضاً في المسرحية. لينغ تينغكان، وهو عالم من





الصورة 2-9 رسم لأوبرا: برج يويانغ

برج يويانغ، المعروفة أيضاً باسم ليو دونغبن يثمل على برج يويانغ ثلاث مرات، هي مسرحية من نوع يوان تساجيو، وقد كتبها ما تشييوان. الحبكة: ليو دونغبن- الجنّي- يسافر إلى يويانغ لتنوير غول الصفصاف الهرم وغول زهر البرقوق، ويطلب من الاثنين أن يتقمصا جسدَي قاو مائر وهي لامي. حين يكبر قاو مائر وهي لامي يتزوجان. ويعود ليو دونغبن مجدداً لزيارة قاو مائر، ويطلب منه أن يقتل زوجته ويصبح كاهناً. وهكذا، يعود قاو مائر إلى المنزل وبيده سيف، ليجد أن رأس زوجته قد سقط تلقائياً. عندها، يتهم قاو مائر ليود ونغبن، ولم يكن يدرك أن القاضي جني آخر يدعى هان تشونغلي. وفي النهاية، يتنور قاو مائر وهي لامي ويصبحان جنيين.

سلالة تشينغ، وصل إلى نتيجة مفادها أن «أوبرا يوان تساجيو كانت في أغلب الأحيان غير منسجمة مع السجلات التاريخية. بعض الناس كانوا يعرفون أنها مجرد مسرحية، لكن النسل الذي لم يكن يعرف كان يحاول إيجاد تفسير». مع ذلك، لم تكن بالمسألة الهامة في الأوبرا التقليدية الصينية.

كان الممثلون يركزون على الجمهور، ويركزون على اهتماماتهم. ومعرفتهم كانت محدودة، لذلك غالباً ما كانت المسرحيات التي يكتبونها مبنية على سجلات تاريخية غير رسمية وعلى القصص الشعبية. بعد نسجها من قِبل الممثلين، كانت تلك الشخصيات أو الأحداث غير العادية تصبح أوبرا تاريخية (الصورة 2-10). وحين تحقق المسرحية شعبية، كان يتم تحسينها باستمرار، فتنتقل كعرض خاص بالفرقة. وكانت

فرق الأوبرا الشعبية (الصورة 2-11) تُقدِّم عروضها بناءً على خطوط عريضة مختصرة للقصة، وكان باستطاعة الممثلين الارتجال بحرية. ويمكن للمسرحية الواحدة أن تختلف إلى حد كبير حين يُقدِّمها ممثلون آخرون. ففي هذا النوع من الأوبرات لا يمكن توقُّع الحقيقة. على المسرح، كان تساو تساو دائماً وزيراً شريراً، وباو تشينغ دائماً رئيس الوزراء، أما تشاو يون فكان دائماً رجلاً نبيلاً، فيما بان رينمي خائن دائماً. من الواضح أن هذا النوع من الأوبرات غير صحيح تاريخياً.

إذاً، لماذا يتقبل الجمهور هذا النوع من الأوبرا التقليدية؟

كان مطلوباً من الأوبرا التقليدية الصينية أن تكون قريبة من الجمهور ومقنِعة.

الصورة 2-10 لوحة العام الجديد القديمة لبينغدو، إقليم شاندونغ: درب هوارونغ

في رومانسية الممالك الثلاث، بعد احتلال جينغتشو، قاد تساو تساو جيشه البرمائي للسفر شرقاً على طول النهر، محاولاً قتل ليو بي وصن قوان وتوحيد البلاد. لكنه في غمرة فرحه بالنصر، استخف بقدرة أعدائه، فأُحرِقت سفنه عند الجرف الأحمر على يد جيشي صن قوان وليو بي المتحالفين، فهرب عبر درب هوارونغ. وتشرح الصورة كيف ترجى تساو تساو قوان يو لتركه يمر بينما كان يهرب على درب هوارونغ.







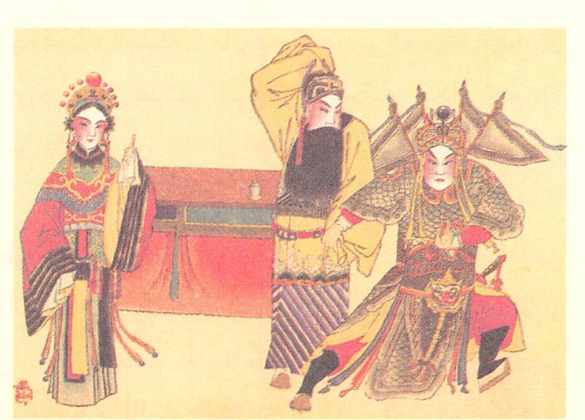
الصورة 2-11 صورة من ثلاثينيات القرن الماضي لفرقة أوبرا متنقلة - نوع من فرق الأوبرا الشعبية في شمال الصين (تقديم وو يونغ)

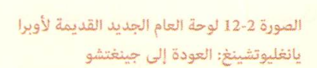
في ثلاثينيات القرن الماضي، كان في الصين عدد من فرق الأوبرا المتنقلة التي كان أفرادها يعتاشون من تقديم العروض. معظم الممثلين في تلك الأوبرات كانوا أولاداً؛ إما يتامى أو مولودين في عائلات وضيعة. ولم يكن باستطاعة تلك الفرق أن تعرض في المسارح، بل كانت تعرض فقط في أسواق المعابد أو في المطاعم.

فالجمهور لم يكن ليدرس بعض أجزاء التاريخ قبيل مشاهدته لعرض أوبرا، أو يجري بحثاً تاريخياً عن أوبرا معينة أو يدرس التاريخ بعد مشاهدته لعرض أوبرا. من وجهة نظر الجمهور، التاريخ ببساطة نوع من المعرفة العامة، ويمكن لعامة الناس الوصول إليها من دون دراسة متخصصة، وهو يتألف من قصص متناقلة. يعتبر الجمهور الأوبرا قريبة منه ومقنعة إذا كانت تروي قصصاً معروفة تتحدث عن الحياة اليومية للناس، وفيها حكمة عالمية، وأخلاقيات اجتماعية، ومواقف أدبية وتقليدية. عندها، تصبح الأوبرا مقبولة، حتى لو كان واضحاً أنها لا تروي حقيقة تاريخية. (الصورة 2-12)

الأوبرا البكينية العطر الذي تركته العشيقة الإمبراطورية تم تأليفها استناداً إلى الحكايات في قصر الحياة الأبدية - الجوارب من تأليف هونغ شينغ. إذ يفتقد

الإمبراطور تشوانشونغ عيشقته يانغ يوهوان، فيطلب من موظفيه البحث عن جوربيها. فتقول صاحبة مطعم ممازحة إن جوربيها يعودان للعشيقة. يجذب ذلك الكثير من الزبائن الفضوليين إلى المطعم، وهكذا تقرر الاستفادة من تلك المزحة لزيادة الأعمال، ويكتب مثقف فقير لافتة للمطعم تقول: «العطر الذي تركته العشيقة الإمبراطورية». يمر اللورد تشامبرلين من هناك في بحثه عن جوربَي العشيقة، وعندها تبدأ القصص. إذ يعرض أحد التجار ثروة مقابل شراء الجوربين. ولاحقاً، يُقدِّم الإمبراطور لمن عثر على الجوربين جائزة، وهي منصب حكومي، وكنز، وزواج. وأثناء الاحتفالات، يُحضر أحدهم الجوربين الحقيقيين إلى الإمبراطور. لكن، بما أنه يجب عدم التراجع عن المرسوم الإمبراطوري، يُحكَم على جالب الجوربين الحقيقيين بالموت بجريمة انتهاك حرمة المقبرة لسرقته الجوربين. وتشتكي صاحبة المطعم من الظلم وتتطوع للاعتراف بجريمتها، فيطلب منها اللورد تشامبرلين ادعاء الجنون، ويقوم سراً بإحراق كل من يعرف الحقيقة حتى الموت. وفي نهاية المسرحية، يُدفَن كل من أذاع الحقيقة حياً في الضريح الإمبراطوري، وينتحر اللورد تشامبرلين. ويظهر أشخاص آخرون يدّعون إحضار الجوربين. حبكة المسرحية تتضمن أشخاصاً طيبي القلب يقعون في الحب، ويتصرفون بطريقة خيِّرة بسبب تجاهلهم مخاطر السياسة، ويبذلون كل ما في وسعهم لتحقيق المنفعة، ثم يتنصلون من المسؤولية لحماية أنفسهم، بالإضافة إلى موظفين يحمون بعضهم بعضاً من أجل المنفعة المكتسبة،





الصورة 2-12 لوحة العام الجديد القديمة لأوبرا يانغليوتشينغ: العودة إلى جينغتشو

بعد زواج ليو باي في ولاية وي، تعمَّد تشاو يو إلهاءه بالفسق. لم يكن ليو باي يرغب بالعودة إلى جينغتشو. ووفقاً للاستراتيجيات التي اقترحها تشاوجي ليانغ، كذب تشاو يون على ليو باي قائلاً إن تساو تساو يهاجم جينغتشو، فطلب ليو باي من شانغشيان الذهاب معه، ووافق شانغشيان. أرسل تشاو يو جنوداً لإيقافهما، لكن صن شانغشيان قاد الجنود بعيداً. وحين وصل تشاو يو مع مرافقيه، كان تشاوجي ليانغ قد لحق بليو باي مسبقاً. ولقي تشاو يو الهزيمة على يد تشانغ في.





الصورة 2-13 قصر الحياة الأبدية أوبرا من نوع كونتشو: الإمبراطور تشوانشونغ، لي لونغلي، ويانغ يوهوان عشيقة الإمبراطور (تصوير لونغ هاي)

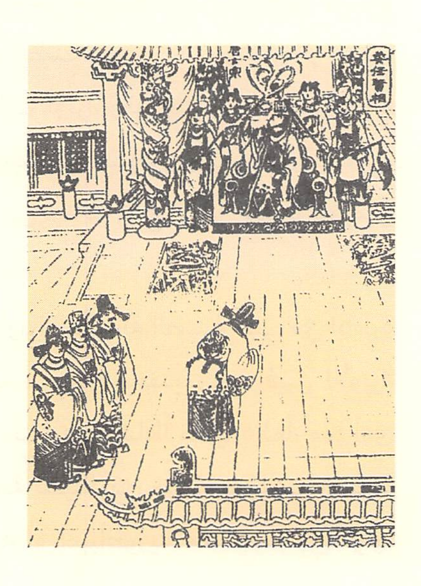
قصر الحياة الأبدية مسرحية من تأليف هونغ شينغ، وهو كاتب درامي من بداية عهد سلالة تشينغ. تتحدث المسرحية عن الكارثة الكبيرة التي جلبها الإمبراطور والموظفون الفاسدون على البلاد في حقبة تيانباو في عهد سلالة تانغ، فشارفت السلالة الحاكمة على الانهيار. لكن، بالرغم من انتقاد هونغ شينغ في المسرحية لحياة الترف والبذخ التي عاشها الإمبراطور تشوانشونغ، فقد أظهر نوعاً من التعاطف مع الحب الذي جمع الإمبراطور تشوانشونغ مع يانغ يوهوان، وتعاطفاً مع سلالة مينغ. تتحدث المسرحية أيضاً عن الرغبة في الحب السامي.

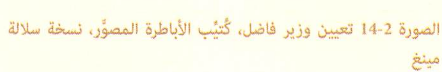
ويقتلون الناس من أجل إسكاتهم. هذه الحبكات مألوفة جداً لدى الجمهور. ومع أن المسرحية لا تملك أي دليل تاريخي، ولا تعكس السمات الحقيقية لسلالة تانغ، إلا أنها منسجمة مع الواقع المعاصر. والأهم من ذلك أن المسرحية مقبولة لدى الجمهور لأنها مألوفة ومفهومة ومقنعة.

في الواقع، كان الإمبراطور تشوانشونغ إمبراطوراً نزيهاً. وخلال العقود التي سبقت تتويجه، كانت سلالة تانغ تعاني من سوء الإدارة، والانقسامات ضمن العائلة المالكة، والاضطراب السياسي. وقد أطلقت الإصلاحات في حقبة كايوان العصر الذهبي لسلالة تانغ، فأصبح المجتمع مُسالماً، واستقرت الظروف السياسية، وازدهر

الاقتصاد أكثر من أي وقت مضى. لكن الإمبراطور تشوانشونغ انغمس في ما بعد في البحث عن الملذات، ووضع ثقته في ممثلي محاكم فاسدين، وهو ما نتج عنه تمرد آن لوشان. وبعدها، سقطت سلالة تانغ في فترة الانحطاط. إلا أن الجمهور لم يكن ليدرس هذا الجزء من التاريخ من أجل أوبرا. وبدلاً من ذلك، أصبحت أوبرا قصر الحياة الأبدية نصاً بديلاً لهم للتعرُّف على الإمبراطور تشوانشونغ. يتذكر الجمهور الإمبراطور تشوانشونغ على أنه الإمبراطور الذي وقع بحب عشيقته يانغ يوهوان (الصورة 2-13)، وليس الإمبراطور النزيه الذي صنع حقبة كايوان (الصورة 2-14).

التاريخ المُقدَّم في الأوبرا التقليدية الصينية لا يمكن اعتباره سجلات تاريخية واقعية. الحقائق الفنية ليست تاريخاً.





الصورة 2-14 تعيين وزير فاضل، كُتيِّب الأباطرة المصوَّر، نسخة سلالة مينغ

بعد أن تخلص الإمبراطور تشوانشونغ من القوة السياسية للأميرة تايبينغ، خطر بباله ياو تشونغ، فدعاه للذهاب معه للصيد في العام المقبل. وخلال الرحلة، تناقشا في إدارة أمور البلاد. وتقديراً منه لمعرفة ياو تشونغ وإمكانياته، قام الإمبراطور تشوانشونغ بتعيينه رئيساً للوزراء في اليوم التالي. ياو تشونغ (650 – 721 م)، والملقب رسمياً يوان تشونغ، ولد في شياشي في شانشو (مقاطعة شان الحالية، إقليم هينان). اسمه المستعار كان ياو يوانشي، وقد خدم في منصب رئيس الوزراء وفي منصب وزير الحرب بشكل متزامن لدى ثلاث أباطرة، وهم الإمبراطورة وو، والإمبراطور رويشونغ، والإمبراطور شوانشونغ.

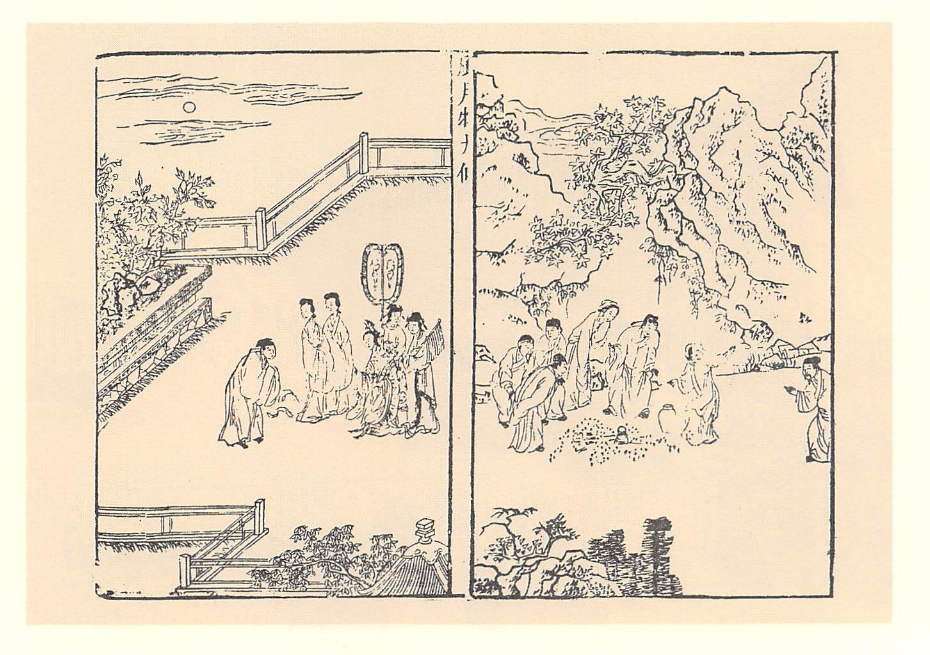


| محبوبة من النخبة: أكبر معجبي الأوبرا التقليدية الصينية في العائلة الملكية

«ما يحبه السيد، سيحبه أتباعه أكثر بكثير»، هذا ما يقوله كتاب الشعائر. وهذا يعني أن الطبقات الدنيا ستتبع كل ما يُظهر السادة اهتماماً به. هذه الظاهرة القياسية تعكس التأثير القوي للحاكم. كانت الأوبرا التقليدية الصينية نوعاً من التسلية الجماعية المحببة للأباطرة، وقد لعب اهتمام الأباطرة بالأوبرا التقليدية الصينية دوراً حيوياً في ازدهارها وتطورها.

شبَّه تشو يوانتشانغ، الإمبراطور الأول في سلالة مينغ، أوبر قصة البزق بالطيبات التي لا يمكن إغفالها على موائد العائلات الثرية المحترمة. وأمر الممثلين بتقديم أوبرا قصة البزق في القصر، كما طلب من الأكاديمية الملكية صقل تلك الأوبرا باستخدام الألحان الرسمية، مما أدى إلى رفع مستوى الدراما الجنوبية ولحن كونشان بشكل هائل. في مبادئ الموسيقى، يُشدِّد ليانغفو على أنه من الضروري أن يكون المرء مطلعاً على كل سطر في أوبرا قصة البزق وأن يفهمه بالكامل. ابن تشو يوانتشانغ- ويدعى تشو قوان- المعروف أيضاً بأمير نينغشيان، وحفيد يوانتشانغ- تشو يودون- المعروف أيضاً بأمير تشوشيان كانا مؤلفين لأشعار سانشيو وأوبرا تساجيو. وبـنحو 31 مسرحية تم تناقلها ومن ضمنها شكوى إناء الطيب (الصورة 2-15)، وشياو تاو هونغ، و لي كوي يؤيد العدالة، كان تشو يودون مؤلف أوبرا، وقد استمرت معظم أعماله من عهد سلالة يوان إلى عهد سلالة مينغ. الإمبراطور جينوين، والإمبراطور يونغلي، والإمبراطور تشواندي، والإمبراطور تشينغهوا من سلالة مينغ كانوا جميعاً مغرمين بالأوبرا التقليدية.

كان أباطرة سلالة تشينغ أكثر اهتماماً بالأوبرا التقليدية الصينية حتى من أباطرة سلالة مينغ. ولم تكتفِ الحكومة الإمبراطورية بتأسيس معهدين احترافيين للأوبرا، هما نانفو وجينغشان، بل اعتبرت أيضاً الأوبرا التقليدية نشاطاً ملكياً دائماً، مما أدى إلى الازدهار الكبير للأوبرا التقليدية خلال حقبة تشيانلونغ، حقبة تونغتشي، وحقبة قوانغشو. وقد أصبحت أوبرا بكين أوبرا ملكية أو إمبراطورية، واستمرت في كونها



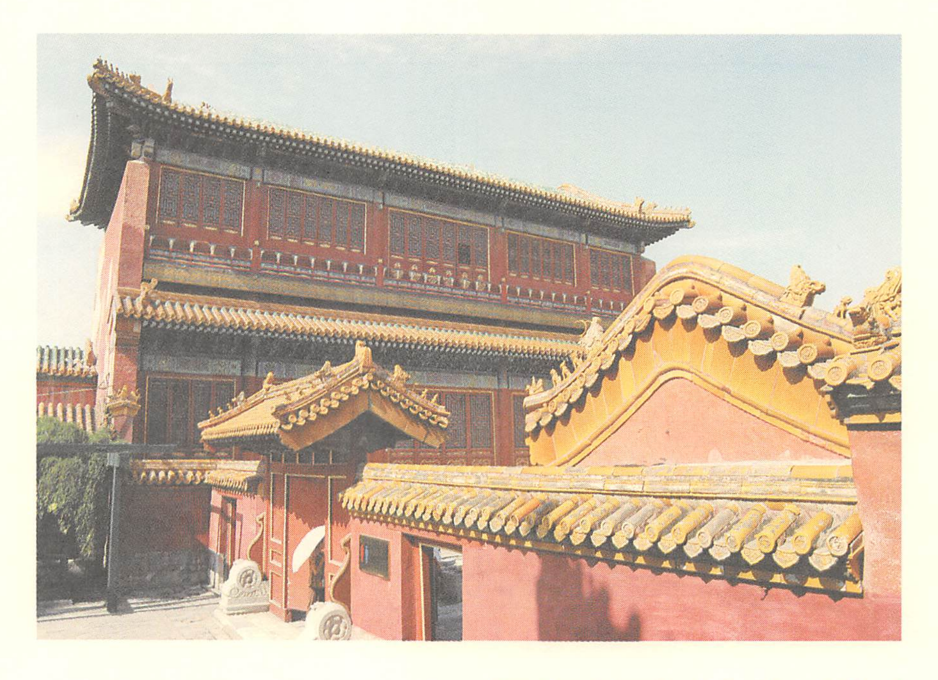
الصورة 2-15 رسم الأوبرا: جنيّة نبتة الفوانيا، شكوى إناء الطيب

أوبرا من نوع تساجيو ألفها تشو يودون في عهد سلالة مينغ. جنية نبتة الفوانيا تروي قصة أويانغ شيا مع جنيّة نبتة الفوانيا في عهد سلالة سونغ. أما شكوى إناء الطيب فتروي قصة المومس ليو بانتشوان مع العالِم تشو قونغ. تقع ليو بانتشوان في حب تشو قونغ، وتموت لأنها لا تستطيع أن تكون معه. يتم حرقها، وكل ما تبقى منها كان فقط عربون محبتهما، إناء الطيب.

مثالاً للثقافة الصينية لغاية يومنا هذا.

في حقبة تشيانلونغ، قامت الحكومة الإمبراطورية- بهدف إعداد بيئة مترفة ومريحة لمشاهدة الأوبرا- ببناء مسارح ملكية مؤلفة من ثلاثة طوابق، ومنها برج تشينغين في المنتجع الجبلي لتشينغدي، وبرج تشانغين في قصر العمر الطويل الهانئ في المدينة المحرَّمة (الصورة 2-16)، والمسرح في قصر العمر الطويل والسلام في المدينة المحرمة. كما قامت الحكومة الإمبراطورية أيضاً ببناء مسارح في قصور الإمبراطورات، ومنها قصر شوفانغ وقصر جيوانشين، وجدّدت بعض المسارح القديمة. وفي حقبة تشيانلونغ، كانت عروض الأوبرا التقليدية الصينية تُقدَّم بشكل دائم وعلى نطاق واسع، وكانت تُقدَّم في احتفالات عيدَي ميلاد الإمبراطور والإمبراطورة دواقر

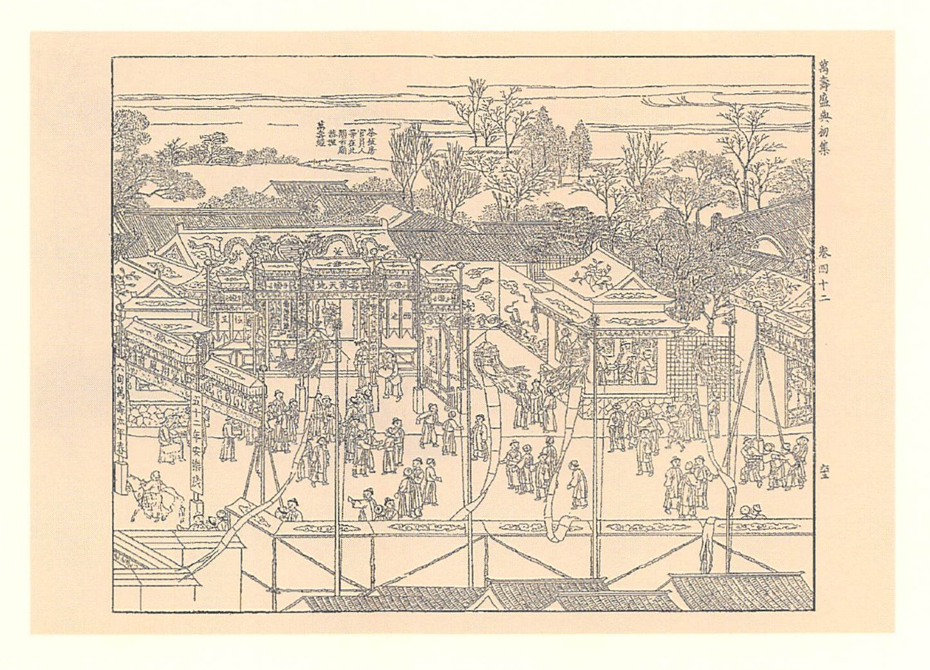




الصورة 2-16 برج تشانغين في المدينة المحرمة (تصوير ناي مينغ)

برج تشانغين، واسمه الكامل برج مسرح تشانغين في قصر طول العمر الهانئ في المدينة المحرمة، هو مسرح إمبراطوري لحكومة تشينغ. بموقعه إلى الشرق من قصر التثقيف الذهني وإلى الجانب الأيمن من الطريق الشرقية في نهاية قصر طول العمر الهانئ، يواجه برج تشانغين الرائع الشمال. تم بناؤه ما بين السنة السابعة والثلاثين (1772) والسنة الحادية والأربعين (1776) من حقبة تشيانلونغ.

(الصورة 2-17). في احتفالات عيد الميلاد السبعين للإمبراطور تشيانلونغ، قُدِّمت عروض الأوبرا التقليدية لثلاثة أيام قبل الاحتفال وثلاثة أيام أخرى بعد الاحتفال. كانت كل أوبرا تتضمن مئات الممثلين الذين يرتدون ملابس احتفالية، ويتوجب عليهم تبديل ملابسهم كل مرة بعد انتهاء المسرحية. وفي الاحتفال بعيد الميلاد الستين للإمبراطورة دواقر تشونغبينغ، تم إعداد منصات كل عشر خطوات على كلا جانبي الطريق من المدينة الإمبراطورية إلى الضواحي، وقام عدد لا يُحصى من فِرق الأوبرا بتقديم العروض في الوقت ذاته. ولضمان وجود ما يكفي من المسرحيات، أمر الإمبراطور تشيانلونغ كُتّاب المسرحيات بتأليف عدد كبير منها، ومن ضمنها أسطورة مو ليان ينقذ والدته (الصورة 2-18) والتي كانت تتحدث عن الكارما، طوّافة السلام، التي كانت



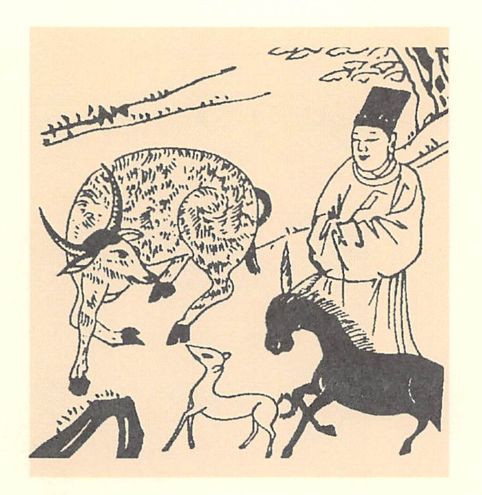
الصورة 2-17 تمثيل لاحتفال بعيد ميلاد إمبراطوري، حفر على الخشب، السنة السادسة والخمسون من حقبة كانغشي في عهد سلالة تشينغ (1717)

18 آذار 1713 كان عيد الميلاد الستين للإمبراطور كانغشي، وقد ذهب ملايين الموظفين والناس العاديين إلى بكين من أجل الاحتفال. مرّ الإمبراطور كانغشي بباتشو في ذلك اليوم، فقام الموظفون والناس العاديون بتزيين الشارع بالقناديل على طول المسافة من حديقة الربيع الدائم إلى بوابة الشجاعة العسكرية. تم عرض مئات الأوبرات للاحتفال بعيد ميلاد الإمبراطور. وهذا الحفر على الخشب يصوّر تقديم الأوبرا في شوارع بكين.

عن قصة تشاونشانغ في بحثه عن الكتب البوذية المقدسة في الهند، بالإضافة إلى الممالك الثلاث، وقصة ولاء، وأبطال السلالة. وقد كانت جميعها تُحفاً فنية تتألف من عشرة أجزاء، وتحتوي أكثر من 240 حركة. وكان عرض كل واحدة منها يتطلب عشرات الأيام. ومنذ ذلك الحين، تم وضع لائحة برنامج ثابت في القصر ليتم تقديمها في كل مهرجان مثل العام الجديد، ومهرجان القنديل، ومهرجان قارب التنين، ومهرجان الشبح، ومهرجان منتصف الخريف، وفي كل حدث هام (الصورة 2-19) مثل مناسبات الزواج الإمبراطوري، وأعياد ميلاد الأمراء، وإهداء خليلات الإمبراطور، وعودة الإمبراطور إلى بكين، وخطوبة الأمراء.

كان أفراد العائلة الملكية جميعاً ذوّاقة للأوبرا، ولديهم إنجازات باهرة في الفنون.



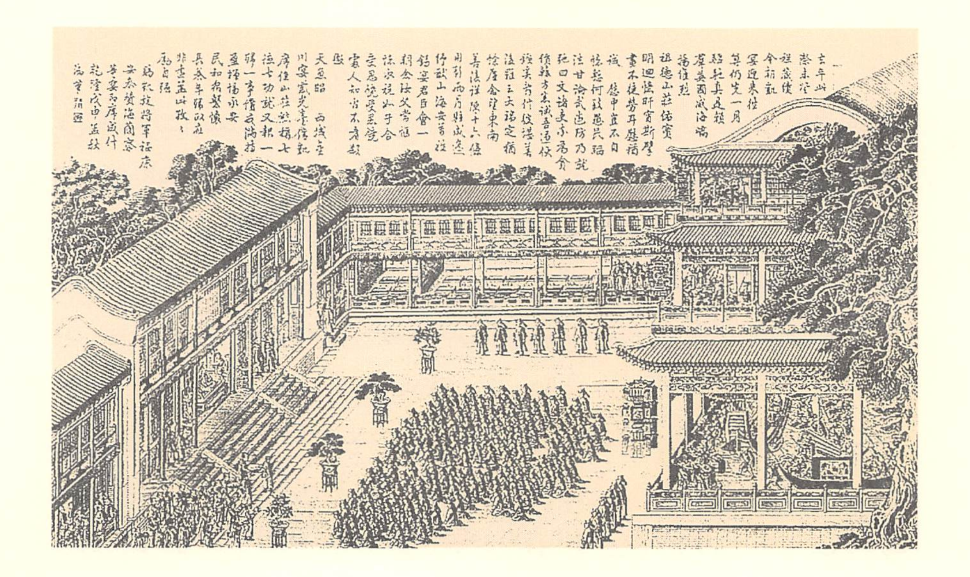


الصورة 2-18 أسطورة مو ليان ينقذ والدته، مستمدة من العجائب المقدسة لشاكياموني

كانت أوبرا أسطورة مو ليان ينقذ والدته، المستمدة من قصة أسطورة مو ليان المشهورة بين عامة الناس، أوبرا تقليدية تُعرَض في نهاية العام أو في المهرجانات الفصلية الأخرى. وقد تم اقتباس أسطورة مو ليان من أسطورة يولانبين التي تتحدث قصتها عن أسطورة إنقاذ ماودغالياينا لوالدته. وعند تحوير القصة إلى أسطورة مو ليان، تم تغيير المكان من المناطق الغربية إلى مناطق سلالة تانغ. النسخة التي تم تقديمها من أسطورة مو ليان في القصر الإمبراطوري- وهي تختلف عن النسخة المقدّمة لعامة الناس- كانت تُركز على الولاء والبر بالوالدين بهدف تثقيف الناس. وأجزاء الحبكة التي تتحدث عن الآلهة وبوذا والأشباح تتناسب تماماً مع تقليد طرد الأرواح الذي كان يُمارَس في كانون الأول من التقويم القمري.

الصورة 2-19 تصوير لنصر في تايوان، منقوش على النحاس، ما بين السنة الثالثة والخمسين والسنة الخامسة والخمسين من حقبة تشيانلونغ في عهد سلالة تشينغ (1790 - 1788)

هذا النقش على النحاس يتحدث عن المأدبة التي أقيمت بمناسبة نصر جيش تشينغ على تمرد لي شانغوين في تايوان في حقبة تشيانلونغ في عهد سلالة تشينغ (1788 - 1786).



فعلى سبيل المثال، اعتاد الإمبراطور كانغشي على كتابة منشورات إمبراطورية لانتقاد لحن كانتشيانغ ولحن ييتشيانغ، كما أشرف على اقتباس أوبرا الرحلة إلى الغرب. وغالباً ما كان الإمبراطور جياتشينغ يشرف بنفسه على أداء الممثلين. إذ كان يهتم بالتفاصيل مثل التدريبات، وإسناد الأدوار، والعروض، وتغيير الكلمات أثناء العروض وفي الاستراحات. وتبقى الإمبراطورة دواقر من أكثر المغرمين بالأوبرا التقليدية الصينية بين جميع الأباطرة والإمبراطورات المولعين بالأوبرا التقليدية. (الصورة 2-20)

كانت تسيشي الحاكم الفعلي في حقبة تونغتشي وحقبة قوانغشو في عهد سلالة تشينغ. وكان لديها مسرح وفرق أوبرا خاصة بها. والمكان الذي كانت تشاهد فيه الأوبرا كان يُسمى برج يويشي، ولم يكن يبعد أكثر من عشر خطوات عن قصرها. وقد بُنيت حديقة التناغم الزكي في قصر الصيف (الصورة 2-21) بمناسبة عيد ميلادها

الصورة 2-20 قاعة الإحسان في قصر الصيف في بكين (تصوير وانغ يوان)

كانت قاعة الإحسان في قصر الصيف في بكين مكاناً ترتاح فيه تسيشي أثناء مشاهدتها عروض الأوبرا التقليدية. وقد اعتادت الرسامة الأمريكية كاثرين كارل على رسم لوحات شخصية لتسيشي هناك.







الصورة 2-21 منصة حديقة التناغم الزكي في قصر الصيف (تصوير لو تشيوين)

كانت حديقة التناغم الزكي مؤلفة من ثلاث طبقات. توجد شرفة في الأعلى، وحفرة في أسفل المنصة. وكان باستطاعة الممثلين النزول من الشرفة أو الصعود من الحفرة تبعاً للحبكة. وكانت هناك رافعات في الطبقة الثانية للمسرح لإدارة المشهد، كما كانت هناك حفرة تحت المنصة. وعند الحاجة، يمكن أن تخرج نافورة ماء من الحفرة المائية.

الستين، وكانت بارتفاع 22 متراً. أما المنصة في الطابق الأرضي فكانت بعرض 17 متراً. وكان بالإمكان تقديم أوبرا منفصلة في الوقت ذاته على كل من المنصات في الطوابق الثلاثة، والمسماة بالترتيب: الثروة الجيدة، والازدهار، وطول العمر. المجمع كان مؤلفاً من المسرح مع الأبنية المرتبطة به، وبرج بانشي، وقاعة ابتسامة السرور، ومعرض مشاهدة الأوبرا، ويغطي مساحة تبلغ 3,851 متراً مربعاً.

كانت تسيشي مغرمة جداً بالأوبرا التقليدية الصينية. وبالرغم من قدرتها على الوصول إلى عروض الأوبرا التي يقدمها الخصيان من إدارة شينغبينغ وفرق الأوبرا الخارجية، إلا أنها أوجدت فرقة أوبرا خصيان خاصة بها، يُمثِّل فيها خصيان قصرها المتفرغون لتقديم عروض الأوبرا لها. معظم أتباعها الذين تثق بهم كانوا من ذوّاقة

الأوبرا التقليدية. ونظراً إلى براعته في أنواع المسرحيات الأوبرالية كافة، أُطلق على لي ليانينغ لقب المخصي الداخلي «رقم واحد» في نانفو. وقد قدَّم أوبرا برج طائر الكركي الأصفر مع الإمبراطور تونغتشي، وأوبرا ثماني مطارق كبيرة، و الدفاع عن تانتشو مع تان شنبي (الصورة 2-22). وأظهر شياو ديتشانغ مهاراته التمثيلية المميزة عند تأديته دور البطولة في أوبرا ثماني مطارق كبيرة للو وينلونغ. وعلَّقت تسيشي بفخر قائلة: «لا يمكنني تصديق أن فرقة أوبرا نانفو الخاصة بنا قد قدَّمت هذه الأوبرا بطريقة أفضل من فرق الأوبرا الخارجية!». بعدها، أصبح شياو ديتشانغ أحد التابعين المفضلين لتسيشي. وبترقيته خمس مرات خلال أربع سنوات، أصبح فجأة أحد العظماء.

كانت تسيشي ضليعة في الأوبرا التقليدية. وقد قالت رسامتها الأمريكية كاثرين كارل إن تسيشي كانت تمكث في مقصورتها الخاصة طوال الوقت، وتعير انتباهاً كبيراً



الصورة 2-22 تان شينبي، ممثل مشهور في أوبرا بكين، يرتدي ملابس اعتيادية في سنواته الأخيرة

كان تان شينبي (1917 - 1847) ممثّل شينغ رئيساً في أوبرا بكين، وقد وُلِد في ووهان، إقليم هوبي. وكان لفترة ممثّل شينغ أكروباتياً. اسمه الأصلي كان تان جينفو، أما اسم شهرته فكان تان وانغتشو. وبسبب لقبه، ينغشيو، كان الناس ينادونه أيضاً تان ينغشيو. لعب تان شينبي أدواراً مختلفة في عدد من الأوبرات. وأشهر الأوبرات التي شارك فيها هي استراتيجية القلعة الفارغة، وتوبيخ تساو تساو، والقبض على تساو تساو وإطلاق سراحه، ويانغ سيلانغ يزور والدته، وو جيا بو، وفين هي وان، وجبل دينغجون، وغيرها...



لكل تفصيل في العرض. وفي كثير من المرات، كانت تُرسل المخصيين إلى المنصة لإعطاء توجيهات بخصوص غناء الممثلين وحوارهم وحركاتهم. وكانت تسيشي تُفضِّل أوبرا هوابو على نحو خاص. وكثيراً ما كانت تكافئ الممثلين الذين يُظهرون مهارات مميزة في الأداء. في السنة الثانية والعشرين من حقبة قوانغشو (1896)، قدَّمت فرق الأوبرا الشعبية استعراضاتها أكثر من خمسين مرة في المدينة المحرمة وقصر الصيف تلبية لمراسيم إمبراطورية. وكانت جائزة كل ممثل تتفاوت ما بين 300 ليانغ و 400 ليانغ من الفضة. أنفقت حكومة تشينغ أكثر من 20,000 ليانغ من الفضة على ممثلي الأوبرا. وحين قدَّم تان شينبي ويانغ شياولو (الصورة 2-23) أوبرا إحراق المعسكرات للمرة الأولى في حديقة التناغم الزكي، تمت مكافأتهما بـنحو 256 ليانغ فضية في اليوم الأول، و 304 ليانغ فضية في اليوم الثاني. مع أنه في حقبة داوقوانغ وحقبة شيانفينغ، كان الممثلون الرئيسون يُكافؤون عادة بواحد إلى اثنين ليانغ.

قامت تسيشي أيضاً بتحوير ما كانت تحبه من مسرحيات معمولة على لحن كونتشيانغ ولحن ييتشيانغ إلى شيبي وإرهوانغ اللذين كانا نموذجين أوّلين للأوبرا البكينية. أبطال السلالة- التي كانت تتألف من 240 حركة- كانت أوبرا كبيرة من نوع كونيي، وتروي قصصاً عن عائلة يانغ في عهد سلالة سونغ. عند تحوير هذه الأوبرا، طلبت تسيشي من جميع الأشخاص الذين لديهم إلمام بسيط بالكتابة من المشفى الإمبراطوري وأكاديمية الفن الإمبراطورية التجمُّعَ في قصر الراحة، فجلسوا القرفصاء في مجموعات للاستماع إلى تفسير تسيشي لكل مشهد. وبعدها، وضعوا مسودات وخاتمة للمسرحية وقدموها لسيتشي التي بدورها أعطت المسرحية إلى فرقة أوبرا الخصيان للتدرب عليها. وهكذا، تم تحوير 105 مشاهد من الأوبرا.

علاوة على ذلك، حين تكون هناك أوبرا جديدة كانت تسيشي ترسل مساعديها إلى جنوبي نهر يانغتسي لتفصيل ملابس جديدة. وقد كانت أوبرا إحراق المعسكرات تراجيديا تروي القصة التي يحاول فيها ليو بين الانتقام من قوان يو وتشانغ في ولكنه يتعرض للهجوم بالنار من قِبل جيش ولاية وو. حين تم عرض الأوبرا، كانت جميع الملابس مفصلة حديثاً. وكانت ملابس جيش ولاية شو بالأبيض. وحتى الستائر وأغطية الطاولات والكراسي كانت كلها من الساتان الأبيض الفاخر مع حوافٍ ذهبية وتطريزات



الصورة 2-23 صورة على المسرح للأوبرا البكينية ليان هوان تاو، يؤدي فيها يانغ شياولو دور هوانغ تيانبا، في بدايات عشرينيات القرن الماضي

يانغ شياولو (1938 - 1878)- المعروف سابقاً باسم يانغ سانيوان- كان ممثلَ شينغ أكروباتياً في أوبرا بكين، وهو مبتكر أسلوب يانغ. وُلد يانغ شياولو في هواينينغ بإقليم آنهوي، وقد اعتُبر أحد «الحكماء الثلاث» مع مي لانفانغ ويو شويان. ولكونه ممثلاً بارزاً عن الأوبرا البكينية، تم تلقيبه بأستاذ شينغ الأكروباتي. من أشهر أوبراته: تشانغ بان بو، وثماني مطارق كبيرة، و ليان هوان تاو، وبرج كيلين، ومعبد فامين، ويانغ سيلانغ يزور والدته، ومعركة في تايبينغ، وغابة الخنازير، وغيرها...

سوداء. ولا تزال أوبرا إحراق المعسكرات بالدروع البيضاء، والخوذات البيضاء، والأعلام البيضاء، إحدى الذخائر الفنية في الأوبرا البكينية.

كانت تسيشي مهووسة بالأوبرا التقليدية. وحتى حين هرب الإمبراطور شيانفينغ وتسيشي إلى المنتجع الجبلي في تشينغدي بسبب تعرض بكين للغزو من قِبل قوات التحالف الأنجلو- فرنسي، لم ينسيا اصطحاب فرقهما الأوبرالية معهما. وقد ظلت فرق الأوبرا تقدّم عروضها إلى ما قبل يومين من وفاة الإمبراطور شيانفينغ. وبحسب الإحصاءات، تم عرض أكثر من 400 مسرحية من تشرين الثاني 1860 وحتى تموز 1861. كانت عروض الأوبرا تُقدَّم كل يوم تقريباً. وقد ساهم ولع تسيشي بالأوبرا التقليدية في إنضاج، وتطوير، وازدهار الأوبرا البكينية. لكن، حين بلغ هذا الحب حدوداً قصوى، أصبحت الأوبرا التقليدية موسيقى دولة منهارة.

粉墨千秋

الأوبرا التقليدية الصينية

الفصل الثالث

مسرح الأوبرا: عالم آخر في الأوبرا التقليدية الصينية

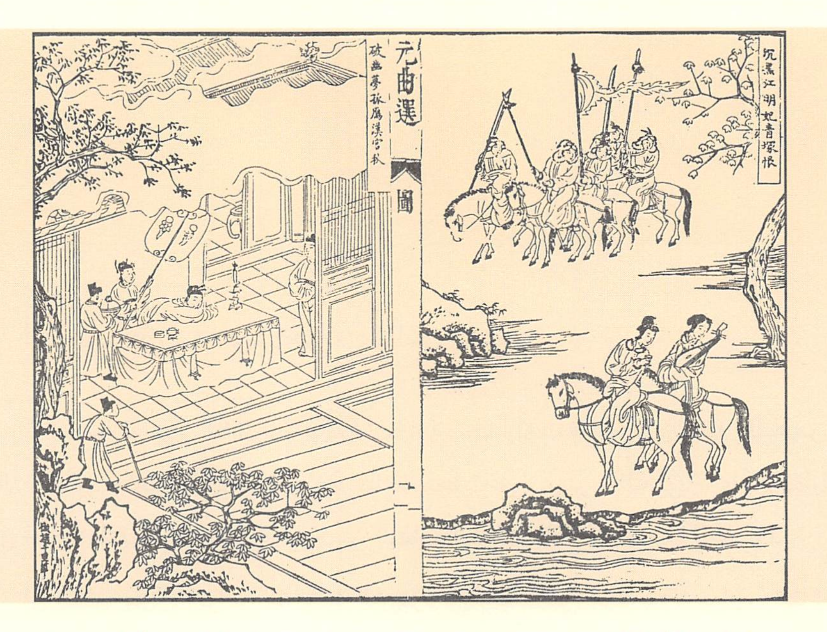
الظلم بحق دو إي: يحرك مشاعر العالَم

كانت سلالة يوان (1368 – 1206) نظاماً متحداً أوجده المغول، وهم أقلية من شمال الصين. وكانت الكونفوشيوسية قد اضمحلت في عهد سلالة يوان، ولكن نظراً لكون الأوبرا التقليدية الصينية جزءًا من الثقافة الشعبية فقد أصبحت رائجة جداً.

إن الكثير من الأوبرات التقليدية الشهيرة تم تأليفها في عهد سلالة يوان، وهناك كُتّاب دراما مشهورون من مختلف حِقَب سلالة يوان، وأهمهم قوان هانتشينغ، وباي بو، وما تشييوان، وتشنغ قوانغتسو. وُلِد قوان هانتشينغ في دادو، عاصمة سلالة يوان. وكانت دوائر المسرح تُجله وتعتبره «زعيم دائرة المسرح، ورائد تأليف الأوبرا، وزعيم أوبرا تساجو». بينما كان يصف نفسه بأنه «زعيم العاهرات والمتسكعين في كل أرجاء العالم». يُعتبَر قوان هانتشينغ من أكثر كُتاب الدراما تأثيراً، وقد ألّف أكثر من 60 مسرحية من نوع أوبرا تساجو، ومنها الظلم بحق دو إي، إنقاذ المومس، المقصورة المحاذية للنهر، مقصورة عبادة القمر، خاطف الزوجة، مواجهة الأعداء منفرداً، الفتاة الذكية تغش في علاقة حب. وقد تركت أوبرات مثل الظلم بحق دو إي (الصورة 3-1) لقوان هانتشينغ، وفوق الجدار (الصورة 3-2) لباي بو، والخريف في قصر هان (الصورة 3-3) لما تشيوان، وفتاة تموت من أجل الحب (الصورة 3-4) لتشينغ قوانغسو أثراً عميقاً على الأجيال اللاحقة.

أوبرا يوان تساجو تتضمن دائماً فاصلاً مسرحياً كل أربع حركات. وقد كانت هذه الأوبرا تعتمد على أنغام نمطية، وهي عبارة عن ألحان فريدة ومستقلة. إن بنية كل نغمة تظل ثابتة مع جمل طويلة وأخرى قصيرة تُستخدَم بالتناوب. النغمة تتبع قواعد صارمة في الكلام والإيقاعات، ويجب استخدام إيقاعات مختلفة في الحركات الأربع كوحدة واحدة. تُقسَم أوبرا يوان تساجو إلى مسرحية مو (دور رجل رئيس) ومسرحية دان (دور امرأة رئيس). وإن أوبرا الظلم بحق دو إي مسرحية دان، والشخصية الرئيسة فيها هي دو إي. (الصورة 3-5)

تتحدث أوبرا الظلم بحق دو إي عن تراجيديا. إذ يذهب دو تيانتشانغ- وهو عالِم من تشوتشو- إلى العاصمة لخوض الاختبار الإمبراطوري بهدف تسديد فوائد

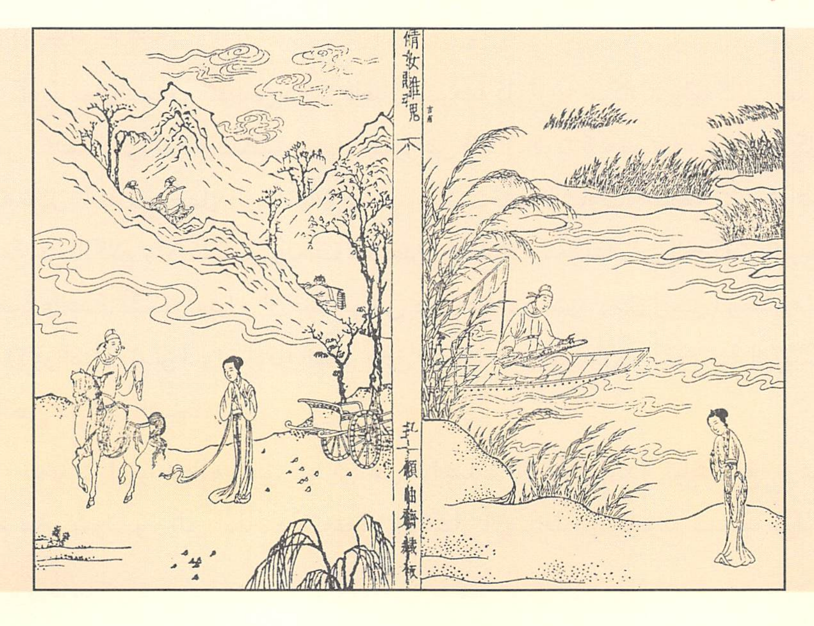


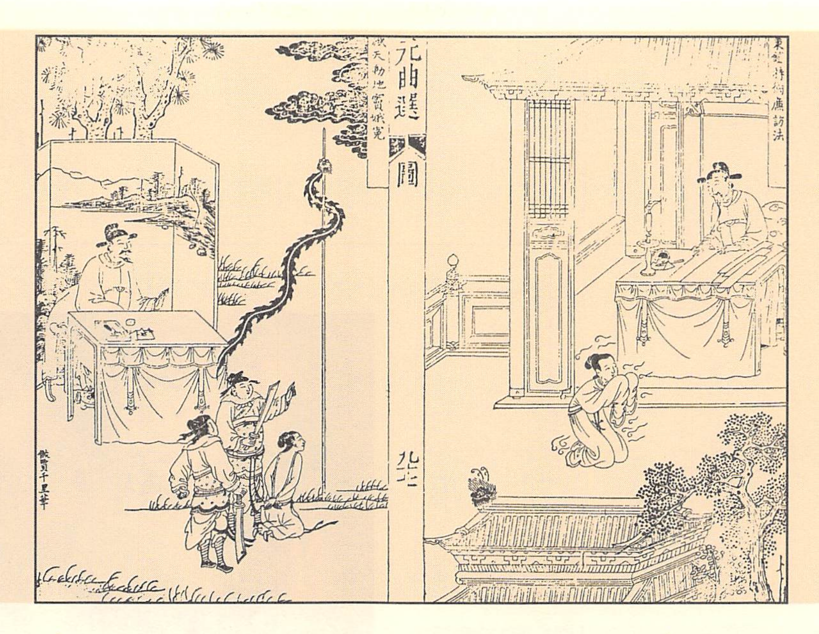
الصورة 3-1 رسم للأوبرا: الظلم بحق دو إي، واسمها الكامل الظلم بحق دو إي يحرك مشاعر العالم، وهي أوبرا من نوع يوان تساجو من تأليف قوان هانتشينغ

الحبكة: أحد الأوغاد يتهم دو إي زوراً، فتحكم عليها المحكمة بقطع رأسها. وقبل تنفيذ الحكم، تُقسم إن براءتها ستثبت إذا لم يصل دمها إلى الأرض بل إلى الستائر البيضاء المعلقة حول أرضية الإعدام، وإن الثلج سيسقط في حزيران، وستضرب تشوتشو ثلاث سنوات من الجفاف. تتحقق أجزاء القسم الثلاثة جميعها. وبعد ثلاث سنوات، يأتي دو تيانتشانغ الذي أصبح محققاً رسمياً إلى تشوتشو التي ضربها الجفاف للتحقيق في قضايا عادلة، فيكشف شبح دو إي عن الظلم الذي وقع عليها إلى والدها. يُعيد دو تيانتشانغ فتح القضية، ويثأر لابنته محققاً العدالة.

الصورة 3-2 رسم للأوبرا: فوق الجدار، واسمها الكامل بي شاوجون فوق الجدار، وهي أوبرا من نوع يوان تساجو من تأليف باي بو

الحبكة: في عهد سلالة تانغ، يتزوج بي شاوجون- ابن الوزير بي شيانغجيان- سراً من لي شيانجين، وهي ابنة لي شياجي مدير لويانغ. يكتشف بي شيانغجيان أمر الزواج بعد سبع سنوات، فيُجبَر بي شاوجون على طلاق زوجته. لاحقاً، يصبح بي شاوجون موظفاً في لويانغ، ويرغب في العودة إلى زوجته. ويكون بي شيانغجيان قد عرف بأن لي شيانجين هي ابنة لي شياجي. في النهاية، يعود الزوجان إلى بعضهما.



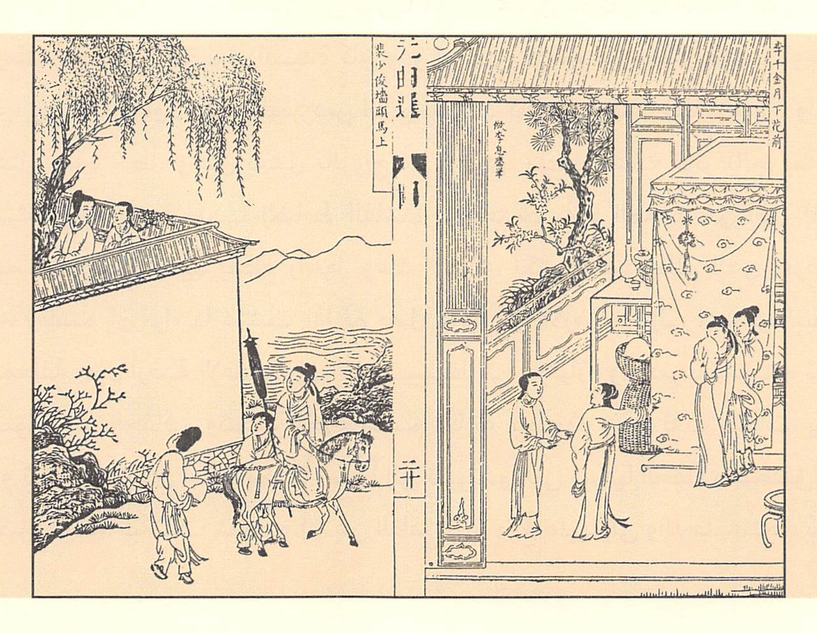


الصورة 3-3 رسم للأوبرا: الخريف في قصر هان، واسمها الكامل حلم إوزة برية وحيدة في الخريف في قصر هان، وهي أوبرا من نوع يوان تساجو من تأليف ما تشيوان

الحبكة: وانغ تشاوجون فتاة جميلة تم اختيارها لدخول القصر، ولا تستطيع مقابلة الإمبراطور يوان لأنها لا ترغب بالزواج من ماو يانشو. يكتشف الإمبراطور يوان لاحقاً سلوك ماو يانشو، فيهرب ماو يانشو إلى شيونغنو ويعطي ملك شيونغنو رسماً لتشاوجون. يطلب ملك شيونغنو من الإمبراطور يوان يد تشاوجون، لكن الإمبراطور يوان يرغب باتخاذ تشاوجون زوجة له، وتشاوجون لا ترغب بمغادرة وطنها الأم، فتقفز في النهر وتُغرق نفسها على طريق شيونغنو. يُعيد ملك شيونغنو ماو يانشو إلى حكومة هان. وفي الليل، يحلم الإمبراطور يوان بتشاوجون، ويسمع أنين إوزة برية معزولة. وبسبب حزنه الشديد، يقطع رأس ماو يانشو حداداً على تشاوجون.

الصورة 3-4 رسم للأوبرا: فتاة تموت من أجل الحب، وهي أوبرا من نوع يوان تساجو من تأليف تشينغ قوانغتسو

الحبكة: يُخطَب تشانغ تشيانو ووانغ وينجو لبعضهما حين كانت والدتاهما لا تزالان حاملين بهما. وفي طريقه للتقدم للاختبار الإمبراطوري، يمر وانغ وينجو بعائلة تشانغ ويطلب الزواج من تشانغ تشيانو، لكن والدة تشانغ تشيانو ترفض تزويج تشانغ تشيانو لوانغ وينجو لأنه لم يصل بعد إلى أي منصب رسمي. يذهب وانغ وينجو إلى بكين وحيداً، فتقع تشانغ تشيانو مريضة بسبب الحب. وبينما هي مستلقية على السرير، تُغادر روحها إلى بكين مع وانغ وينجو، وترافقه لسنوات. يبلغ وانغ وينجو مرتبة أهم العلماء في الاختبار الإمبراطوري، فيعود إلى عائلة تشانغ مع تشانغ تشيانو. عندها، تتحد روح تشانغ تشيانو مع جسدها أمام أعين الجميع المشدوهين. وفي النهاية، يتزوج وانغ وينجو وتشانغ تشيانو.



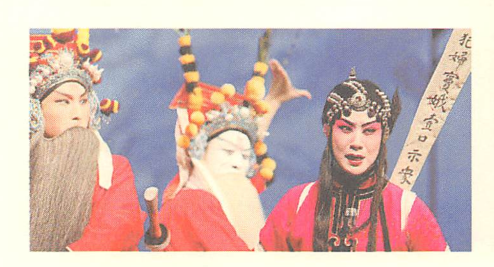






(إلى اليمين) الصورة 3-5 على المسرح من أوبرا الظلم بحق دو إي

(في الأسفل) الصورة 3-6 على المسرح من أوبرا الظلم بحق دو إي



ديونه، ويبيع ابنته الصغيرة دو إي إلى السيدة كاي المرابية كعروس صغيرة. يموت زوج دو إي بعد عامين من زواجهما، فتعيش بعد ذلك مع حماتها. وذات مرة، تتعرض السيدة كاي للخداع وتكاد تموت وهي تحاول تحصيل دينها، فينقذها تشانغ لوئر ووالده، وتدعوهما السيدة كاي إلى منزلها ممتنة. وحين يعرفان أن العائلة تتكون من أرملتين، يُجبِر تشانغ لوئر السيدة كاي ودو إي على الزواج من والده ومنه. تقاوم دو إي، وبعدها يحاول تشانغ لوئر دس السم للسيدة كاي من أجل إخافة دو إي، ولكنه يقتل والده خطأ. وحين يفشل بالزواج من دو إي، يتهمها تشانغ لوئر بالجريمة. لا تستسلم دو إي لتعذيب الضابط الفاسد، بل تعترف بأنها المذنبة من أجل إنقاذ حماتها، فيُحكم عليها بقطع رأسها. وعند الإعدام، تكشف عن الظلم الذي تعرضت له، وتُقسِم إن براءتها ستثبت إذا لم يصل دمها إلى الأرض بل إلى الستائر البيضاء المعلقة حول أرضية الإعدام، وإن الثلج سيسقط في حزيران، وستضرب تشوتشو ثلاث سنوات من الجفاف. وتتحقق أجزاء القسم الثلاثة جميعها. وبعد ثلاث سنوات، يأتي دو تيانتشانغ الذي أصبح محققاً رسمياً إلى تشوتشو التي ضربها الجفاف للتحقيق في قضايا عادلة. فيكشف شبح دو إي عن الظلم الذي وقع عليها إلى والدها. عندها، يُعيد

دو تيانتشانغ فتح القضية، ويثأر لابنته. (الصورة 3-6)

إن أوبرا الظلم بحق دو إي- المقتبسة عن قصص امرأة مشهورة - زوجة ولود في دونغهاي- تُركِّز على التراجيديا والظلم الذي تعرضت له البطلة. فقد فقدت دو إي والدتها وهي في الثالثة من عمرها، وأصبحت عروساً صَغيرة وانفصلت عن والدها بعمر سبع سنوات، ثم تزوجت وهي في السابعة عشرة، وفقدت زوجها وهي في التاسعة عشرة. ثم تعرضت هي وحماتها للتهديد من قبل المستدينين. تلك هي الظروف القاسية التي عانت منها. والد تشانغ لوئر يموت مسموماً، وتُتهَم هي ظلماً بالجريمة. غير أنها لم تعترَف حتى بعد تعذيبها بقسوة على يد الضابط القضائي الفاسد، وتتم إدانتها ظلماً، ويُقطَع رأسها أمام العامة. هذا هو الظلم الذي تعرضت له في حياتها. فحين رأت أن حماتها ستتعرض للتعذيب، اعترفت بذنب لم ترتكبه من أجل إنقاذ حياة حماتها. وفي طريقها إلى الموقع حيث سيتم الإعدام، تترجى الموكب الجزائي للانعطاف كي تتجنب رؤية حماتها لها. وبعد أن ظهرت براءتها في النهاية، كانت أمنيتها الوحيدة هي أن يعتني والدها بحماتها. وهذا يُعبِّر عن البر بالوالدين؛ وهي فضيلة جوهرية في الثقافة الصينية. لقد استخدم قوان هانتشينغ معاناة دو إي وبرّها لإظهار عنصر المأساة، كما استخدم موتها لإظهار الظلم الذي وقع عليها. وهذا المزيج من التراجيديا والظلم ترك أثراً عميقاً على الجمهور.

إن أوبرا يوان تساجو- التي تُعتَبر «الأدب الرفيع في عصرها»- أوبرا عامية تمزج بين الرصانة الفنية والشعبية الواسعة. واللغة المُستخدَمة في أوبرا الظلم بحق دو إي بسيطة، ومألوفة، وسهلة الفهم والتعلم. أما الموهبة الأدبية والفنية البارزة لقوان هانتشينغ فقد ظهرت بشكل واضح في الموسيقى والكلمات المميزة للعمل. فعلى سبيل المثال، في الحركة الأولى، يستهل ساي لوي الكلام بقوله: «يجب أن أفكر مرتين عند معاملة الناس. يجب أن أشير إلى خلاصة المواد الطبية عند إعطاء الوصفات. لا يمكنني إعادة الأموات إلى الحياة، ولكنني أستطيع إرسال الأحياء إلى حتفهم»، وكلامه هذا ينطوي على مبالغة وسخرية. وأغنية دو ها ما التي تغنيها دو إي في الحركة الثانية بعد تسميم تشانغ لوئر والده تلتزم بشدة بقواعد العروض، وهي مع ذلك ببساطة الصينية المحكية. وقد أثنى عليها وانغ قاوي المؤرخ وعالم اللسانيات



الصورة 3-7 الصورة 3 على المسرح من أوبرا الظلم بحق دو إي

والأديب في الصين المعاصرة بقوله: «الأغنية لا تقل سهولة على الفهم عن المقاطع الكلامية في الأوبرا. إلى حد أن الجمهور ينسى بسهولة أنها أغنية». إنها أغنية مميزة. (الصورة 3-7)

كان قوان هانتشينغ بارعاً في كتابة مسرحيات دان. إذ إنّ اثنتي عشرة مسرحية تساجو من أصل المسرحيات الثماني عشرة الباقية لقوان هانتشينغ عبارة عن مسرحيات دان. والشخصيات النسائية التي ابتكرها هي بشكل عام مولودة في طبقة اجتماعية متواضعة وتتعرض للتهديد، ولكنها فخورة بنفسها ومتمردة. إنها تسعى لتحقيق العدالة، وتتجرأ على المقاومة، وتملأها روح القتال. فعلى سبيل المثال، الأغنية التي تغنيها دو إي قبل تنفيذ حكم الإعدام بها في الحركة الثالثة كانت اتهاماً موجهاً إلى الآلهة. أما شجاعتها فكانت تأكيداً على مواجهتها لظلم لا يُحتَمل؛ وهو ما يوضِّح مأساتها أكثر. (الصورة 3-8)

معظم مؤلفي أوبرات يوان تساجو كانوا علماء من الطبقة الدنيا في المجتمع، ومنهم قوان هانتشينغ. وقد تضافرت جهودهم مع جهود الممثلين في صنع أوبرا يوان تساجو التي ازدهرت بشكل كبير. لم تقتصر علاقات قوان هانتشينغ الطيبة على مؤلفي أوبرا يوان تساجو الآخرين وكُتاب أشعار سانشو، بل وصلت أيضاً إلى حد التعاون الوثيق مع تشو ليانشيو؛ الممثل الشهير. وقد كانت حساسيته، وقربه من الطبقات الاجتماعية الدنيا واهتمامات الناس في أدنى طبقات المجتمع سبباً هاماً في استمرار أعمال قوان هانتشينغ على امتداد عدة أجيال.

ونظراً للقيمة الثقافية الهامة والانتشار الجماهيري الواسع، أصبحت أوبرا الظلم بحق دو إي مثالاً رئيساً عن التراجيديا المكتوبة في عهد سلالة يوان، وأيضاً نموذجاً عن التراجيديا الصينية القديمة. وبحسب الإحصاءات، تم اقتباس هذه المسرحية في



الصورة 3-8 الصورة 4 على المسرح
من أوبرا الظلم بحق دو إي

أكثر من ثمانين نوعاً من الأوبرا التقليدية. كما تم إعداد مسلسل تلفزيوني بالاسم نفسه، وتصوير استعراض تلفزيوني عن أوبرا هوانغمي التي تم اقتباسها عنها في عام 2003.



رومانسية الحجرة الغربية: حسناء في الحديقة

رومانسية الحجرة الغربية عبارة عن قصة حب معروفة، وهي من تأليف وانغ شيفو؛ مؤلف أوبرا تساجو في عهد سلالة يوان. إنها عمل كلاسيكي من أوبرات يوان تساجو، وقد نالت تقديراً كبيراً لكونها «الفضلى بين أوبرات تساجو الجديدة، ودراما تشوانشي القديمة». وقد اعتبر تشو قوان- مُنظِّر أوبرا في عهد سلالة مينغ- أنّ رومانسية الحجرة الغربية «حسناء في الحديقة». وأسماها لي يو في عهد سلالة تشينغ «أم الأوبرا التقليدية». أما جين شينغتان فقد اعتبرها «أروع مسرحية في العالم على الإطلاق». وعلى مدى أكثر من سبعمئة عام، تم اقتباس رومانسية الحجرة الغربية في أنواع كثيرة من الأوبرا التقليدية، وانتشرت بشكل واسع في أرجاء البلاد، وتم تقديمها مئات آلاف المرات. (الصورة 3-9)

وُلِد وانغ شيفو في عائلة ضابط مشهور في دادو، عاصمة سلالة يوان. وتخلى عن منصبه الحكومي بعمر الأربعين، وعاد إلى العاصمة وبدأ بكتابة المسرحيات. كان يواظب على زيارة الأكاديمية الملكية، وبيوت الدعارة التي تتجمع فيها المومسات الرسميات، أو المسارح التي تُقدم أوبرات تساجو. وكان بارعاً في كتابة المسرحيات الرومانسية التي تتحدث عن قصص الحب بين الرجال والنساء. ومن أصل أربع عشرة



الصورة 3-9 رومانسية الحجرة الغربية، نسخة قديمة

رومانسية الحجرة الغربية، واسمها الكامل تسوي ينغينغ يقابل تشانغ شينغ في الحجرة الغربية، والمعروفة أيضاً باسم تشانغ جونروي يقابل تسوي ينغينغ في الحجرة الغربية، هي أوبرا من نوع تساجو، وتتألف من 21 حركة على خمسة أجزاء. تتحدث رومانسية الحجرة الغربية التي كتبها وانغ شيفو في عهد سلالة يوان عن قصة حب بين تشانغ شينغ وتسوي ينغينغ، وهي تنتقد بشكل واضح القيم الإقطاعية ونظام الزواج الإقطاعي.

مسرحية من تأليفه لم تبقَ سوى ثلاث، وهي رومانسية الحجرة الغربية، وكهف متداعٍ، وقاعة الربيع الجميلة. (الصورة 3-10)



الصورة 3-10 دُميتا ظل لشخصيتَي أوبرا رومانسية الحجرة الغربية (تصوير ني مينغ)

تتألف أوبرا رومانسية الحجرة الغربية من 21 حركة على 5 أجزاء، ولكنها لا تتبع النمط القياسي لأوبرات يوان تساجو التي تتضمن فاصلاً مسرحياً كل أربع حركات. إنها الأوبرا ذات البنية الأكثر ضخامة والأكثر شمولاً من بين مسرحيات أوبرا يوان تساجو. وهي تتحدث عن قصة حب بين تشانغ قونغ (المعروف أيضاً باسم تشانغ شينغ) العالم، وتسوي ينغينغ ابنة رئيس الوزراء. فخلال حقبة تشينيوان في عهد سلالة تانغ، تعود ينغينغ وأمها إلى وطنهما الأم لدفن رئيس الوزراء المتوفى. وفي الطريق، تقابل ينغينغ تشانغ شينغ الذي كان يعيش مؤقتاً في معبد بوجيو في بوتشو، ويقع الاثنان في الحب. يصل إلى مسمعَي صن فيهو- وهو قاطع طريق محلي- كلام عن جمال ينغينغ، فيحاول إجبارها على أن تكون زوجته. عندها، تعد والدة ينغينغ بتزويجها لأي شخص يتمكن من قهر قاطع الطريق. يكتب تشانغ شينغ رسالة إلى صديقه الحميم، قائد الحصان الأبيض الذي كان يدافع عن تونغقوان، ويطلب منه المساعدة. يُهزَم قاطع الطريق، لكن والدة ينغينغ تنكث بوعدها بسبب فقر تشانغ شينغ وحالته الاجتماعية المتواضعة، وتطلب من ينغينغ وتشانغ شينغ أن يعاملا بعضهما كأخ وأخت فقط. يلتاع تشانغ شينغ من شدة الحب، وتشعر هونغ نيانغ وصيفة ينغينغ بالشفقة على الحبيبين، فتساعدهما على تبادل الرسائل وترتيب اللقاءات. تزور ينغينغ تشانغ شينغ في الحجرة الغربية مساءً وتمضي الليلة هناك. وبعد بضعة أشهر، تكتشف والدة ينغينغ علاقتهما، فيلين موقفها وتوافق

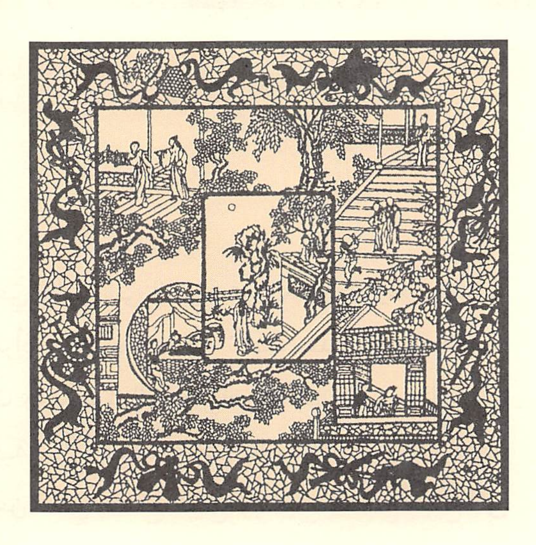
الصورة 3-11 صورة لأوبرا رومانسية الحجرة الغربية

الاسم الكامل لأوبرا رومانسية الحجرة الغربية هو تسوي ينغينغ تقابل تشانغ شينغ في الحجرة الغربية، وتتميز بكلماتها وموسيقاها المنمقة، والرشيقة، والشعرية. وكل أغنية في الأوبرا عبارة عن قصيدة رومانسية جميلة. وكتحفة فنية واقعية من الأوبرا التقليدية الصينية، تركت رومانسية الحجرة الغربية أثراً عميقاً على الروايات والمسرحيات المكتوبة في الأجيال اللاحقة.

على زواجهما ولكن بشرط واحد: أن ينجح تشانغ شينغ في الاختبار الإمبراطوري، وذلك لأن عائلة تسوي لم تزوج بناتها قطّ لعلماء ليس لديهم منصب حكومي. وبعد نصف عام، ينجح تشانغ شينغ في الاختبار الإمبراطوري. وفي النهاية، يتزوج تشانغ شينغ وينغينغ. (الصورة 3-11)

تكمن روعة أوبرا رومانسية الحجرة الغربية بشكل رئيس في تجميلها للطبيعة البشرية وفي الكلمات العذبة. والأفكار والبراعة الفنية المُقدَّمة فيها تُمثِّل ذروة أوبرا يوان تساجو. (الصورة 3-12)

كانت مدرسة تشينغ-تشو التي ازدهرت منذ عهد سلالة سونغ تُشدِّد على الحياة الاجتماعية المبدئية وكبت الرغبة البشرية. وفي ما يخص الحب والزواج، كانت مدرسة تشينغ-تشو تناصر فكرة أنه «ليس مهماً أن يتضور المرء جوعاً، بل المهم فقط ألا يفقد كرامته». الروايات في عهد سلالة يوان كانت جريئة في مواجهتها للحياة والرغبات بصدق. أما في ما يتعلق بفهمها للرغبة البشرية والسعادة، فكانت تعتبر أن السعادة تنتج من آلام الآخرين. كما كان جنكيز خان يعظُ جيشه قائلاً: «أعظم متعة للإنسان هي في قمع الغوغاء، وهزم الأعداء، وسلب كل ما يمتلكونه، وامتطاء خيولهم والاستحواذ على زوجاتهم». وكانت تلك طريقة أخرى في كبت الطبيعة البشرية. أما



الصورة 3-12 ورقة مقصوصة تمثل أوبرا رومانسية الحجرة الغربية



الصورة 3-13 صورة على المسرح لصيغة أوبرا كونتشو من أوبرا رومانسية الحجرة الغربية - تعذيب هونغ نيانغ، نانجينغ. من أداء فرقة مسرح أوبرا كونتشو بإقليم جيانقسو (تصوير تشانغ مينغ)

وانغ شيفو فكان أول من امتدح سعيَ شابين إلى الحرية في الحب والزواج، وتحدّث عن روعة العلاقة بين الرجل والمرأة وذلك من خلال تأليفه هذه التحفة الفنية. لم تكن هناك رواية أو أوبرا سبقت رومانسية الحجرة الغربية قد فعلت مثل ذلك. وتتّبع أوبرا رومانسية الحجرة الغربية سياقاً قصصياً رئيساً يتضمن الصراع بين الحب والمبادئ الاجتماعية التي نشأت عن سعي تشانغ شينغ وينغينغ وهونغ نيانغ إلى

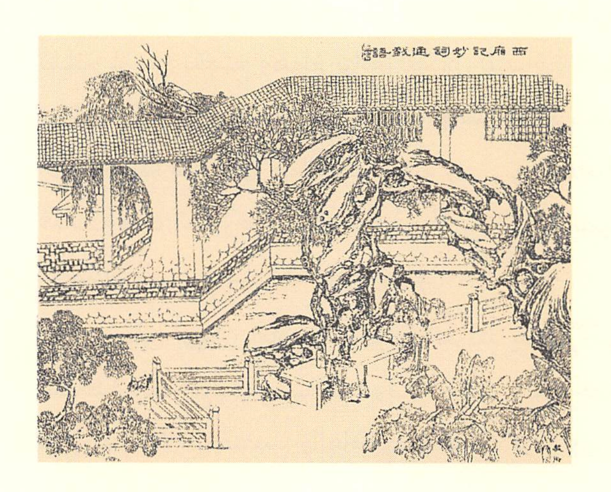
الحرية، في زواج يتعارض مع رغبة والدة ينغينغ. ويأتي سوء الفهم والصدامات بين تشانغ شينغ وينغينغ وهونغ نيانغ كمُكمِّل للسياق القصصي. وقد تم تصوير شخصية تشانغ شينغ كرجل وسيم يؤمن بالحب، وليس كعالم منضبط يمكن أن يتخلى عن حبه الأول، وبهذا تم صقل جمال المسرحية وجودتها الثقافية لتصبح أكثر إثارة للمشاعر. فكانت هذه المسرحية، لأول مرة في تاريخ الأدب الصيني، تُعبِّر بوضوح عن الأمنية الجميلة: «ليت جميع العشاق يتزوجون». (الصورة 3-13)

تحظى أوبرا رومانسية الحجرة الغربية بتقدير كبير في الأدب الصيني، وهي تستخدم لغة طبيعية وشائعة، وفي الوقت نفسه تعتمد إلقاءً رصيناً. وبابتكارها أسلوب الكلام المقتضب والعاطفي، أصبحت أوبرا رومانسية الحجرة الغربية تحفة فنية راقية في التاريخ الأدبي في الصين. على سبيل المثال، شياو تاو هونغ في الحركة الخامسة من الجزء الثاني هو ما غنته ينغينغ أثناء تأملها القمر بعد أن نكثت أمها بوعدها، وكلماتها الشاعرية والبديعة عبَّرت بشكل ممتاز عن حزن ينغينغ من خلال وصفها للمشهد. ودونان تشينغ هاو في الحركة الثالثة من الجزء الرابع، الفراق عند المقصورة، هي الأغنية التي أنشدتها ينغينغ وهي تودع تشانغ شينغ عند المقصورة.

ذهبت ينغينغ إلى المقصورة وهي مثقلة بحزن لا يمكن التخلص منه. الكلمات الرائعة أدهشت كل من سمعها. جميع الصور الطبيعية في الأغنية؛ السماء والغيوم، الأقحوان، الإوز البري المسافر جنوباً، أوراق القيقب الحمراء كحمرة وجه شخص ثمل، ممتزجة مع القوة الهزيلة للريح الغربية؛ كلها ساهمت في التعبير بشكل ممتاز عن حزن الفراق، لدرجة تكاد تشعر معها بالرغبة في البكاء. والجملتان الأخيرتان على وجه التحديد، «ما الذي لوَّن الغابة في الصقيع؟ إنها دموع الأحبة المتباعدين منذ أمد طويل»، أصبحت كلماتهما خالدة وتتذكرها الأجيال.

كلمات أوبرا رومانسية الحجرة الغربية وموسيقاها بديعة وشاعرية. وكل أغنية عبارة عن قصيدة فاتنة. ففي حلم الحجرة الحمراء، امتدح كاو تشويشين رومانسية الحجرة الغربية على لسان شخصية لين دايو بقوله: «الكلمات مدهشة، وبمجرد أن تقرأها سيظل عبقها في فمك». لكن، بسبب سخطها الشديد على القيم الإقطاعية التقليدية، تم وضع رومانسية الحجرة الغربية فوق جميع الكتب الإباحية على لائحة





الصورة 3-14 «اقتباس أسطر من رومانسية الحجرة الغربية في جو من المتعة»، تصوير للفصل الثالث والعشرين من حلم الحجرة الحمراء

ذُكِرت رومانسية الحجرة الغربية عدة مرات في حلم الحجرة الحمراء. وما تتضمنه رومانسية الحجرة الغربية مذكور في «اقتباس أسطر من رومانسية الحجرة الغربية في جوّ من المتعة» من الفصل الثالث والعشرين، «في كوخ الخيزران الناعس في الربيع، كشفت دايو عن قلبها» من الفصل السادس والعشرين، «تذوّق يوتشوان بعضاً من حساء أوراق اللوتس» من الفصل الخامس والثلاثين، و «تغلبت السيدة هينغوو على الطبيعة المرتابة بنصيحة أحد الأشخاص حسني النية» من الفصل الثاني والأربعين.

الكتب المحظورة لفترة طويلة من الزمن. لكن على المسرح، لم يتوقف قطّ تقديم رومانسية الحجرة الغربية. وحركتا يوم الزفاف، وتعذيب هونغ نيانغ لا تزالان تُقدَّمان على المسرح كحركتين كلاسيكيتين حتى يومنا هذا. وقد تم اقتباس رومانسية الحجرة الغربية في العديد من الأفلام الأوبرالية والمسلسلات التلفزيونية. (الصورة 3-14)

أحب الجميع رومانسية الحجرة الغربية، حسناء في الحديقة. وقد لاقى جمالها استحساناً وتقديراً في أرجاء العالم منذ بداية عهد سلالة مينغ. توجد آلاف النسخ المترجمة في أرجاء العالم، ويعشقها الناس من بلدان وأعراق مختلفة.

مقصورة الفاوانيا: الحب أو الموت

مقصورة الفاوانيا قصة رومانسية شهيرة كتبها تانغ شيانتسو، وهو مؤلِّف أوبرا تقليدية في أواخر عهد سلالة مينغ، وتُعتبَر نموذجاً للرومانتيكية في تاريخ الأدب في الصين. الأوبرا بأكملها تُركِّز على الحب الذي يمكن من أجله أن يموت الأحياء، ويعود الأموات إلى الحياة. هذا الحب الغامض لاقى استحساناً لدى الجمهور وتجاوباً من قبل جميع الشبان والشابات. وتذكر السجلات أن إحدى الفتيات الولهانات في قوانغلنغ ماتت من الغيظ بعد سنتين من قراءتها مقصورة الفاوانيا. كما مات أحد الممثلين فجأة على المسرح وهو يؤدي دور البحث عن الحلم؛ وذلك من شدة الإثارة. حينها، «أصبحت مقصورة الفاوانيا رائجة جداً مباشرة بعد نشرها. حتى إن مبيعات رومانسية الحجرة الغربية تأثرت بسببها». (الصورة 3-15)

وُلِد تانغ شيانتسو لعائلة من العلماء في لينتشوان بإقليم جيانغسي. وبعد خدمته في منصب رسمي متواضع لفترة طويلة من الزمن، تقاعد بعمر التاسعة والأربعين، وأمضى بقية حياته في بلده الأم. كان تانغ شيانتسو مفكراً تقدمياً مشهوراً، ولا تزال بعض أشعاره ومقالاته باقية حتى اليوم. لكن أضخم إنجازاته كانت في الأوبرا التقليدية. أصبح تانغ شيانتسو- بعد قوان هانتشينغ- ثاني كاتب درامي من الصين يُحرز شهرة عالمية. ولا تزال خمسة من أعماله باقية حتى اليوم؛ وهي دبوس الشعر الأرجواني، ومقصورة الفاوانيا، وسجل هاندان، وسجل الفرع الجنوبي، والناي الأرجواني.



الصورة 3-15 كان تانغ شيانتسو (1550 - 1616) كاتباً درامياً وأديباً في عهد سلالة مينغ. لقبه كان تانغ ييرينغ، واسمه المستعار كان هايرو. وقد وُلد في لينتشاوان بإقليم جيانغسي

في تاريخ الأوبرا التقليدية الصينية، تقاسم تانغ شيانتسو الشهرة مع قوان هانشينغ ووانغ شيفو. وبسبب الدور الهام الذي لعبه؛ سواء أكان في تاريخ الأدب الصيني أو حتى الأدب العالمي، أُطلِق عليه اسم «شكسبير الشرق».



الأعمال الأربعة الأولى التي ذكرناها كانت تتحدث عن الأحلام، ولهذا أُطلِق عليها اسم «الأحلام الأربعة من لينتشوان». وتبقى مقصورة الفاوانيا الأكثر تأثيراً بينها، وهي أيضاً المسرحية المفضلة لدى تانغ شانتسو، إذ يقول: «من بين الأحلام الأربعة، أنا أفضّل الفاوانيا».

تتألف أوبرا مقصورة الفاوانيا التي حملت سابقاً اسم العودة إلى الحياة من 55 حركة. ويحلم ليو مينغمي- وهو عالم من لينغنان- بامرأة جميلة تقول له إن القدر سيجمعهما معاً، ثم يتوق لها. كانت دو لينيانغ- الابنة الوحيدة لدو باو الموظف في نان آن- تدرس مع أستاذها تشين تسوييليانغ، وتأثرت كثيراً بطيور الشماط الباكية من كتاب الأغاني، فراحت تمشي بعيداً عن منزل الإجازة، واسترسلت في أفكارها كثيراً، وحلمت أن ليو مينغمي ينشد حبها حاملاً غصن صفصاف، وأنها على موعد معه في مقصورة الفاوانيا. تتوله لينيانغ من الحب لدرجة ميؤوس منها، وقبل أن تموت تطلب من والدتها أن تدفنها تحت شجرة النخيل في الحديقة، كما تطلب من وصيفتها أن تخبئ رسماً لها تحت صخرة بحيرة تايهو. يحصل دو باو على ترقية، وقبل أن يغادر، يطلب من تشين تسوييليانغ أن يعيد دفن ابنته ويبني ضريحاً لها باسم زهر البرقوق. وبعد ثلاث سنوات، يتوقف ليو مينغمي في طريقه لخوض الاختبار الإمبراطوري في المكان الذي دُفنت فيه لينيانغ، فيعثر على رسم لها ويتعرف عليها. يظهر شبح لينيانغ في الحديقة ويجتمعان مجدداً. وتُخبر لينيانغ ليو مينغمي أنه إذا حفر لإخراجها فسيساعدها في العودة إلى الحياة. وهكذا، بقلب مفعم بالحب، يُخاطر ليو مينغمي بعقوبة الموت ويستخرج جسد لينيانغ، فتعود إلى الحياة. يتزوج الاثنان، ويذهبان معاً إلى لين آن. يكتشف تشين تسوييليانغ أن القبر قد نُبِش فيُخبر دو باو الذي يحتجز ليو مينغمي عند قدومه لإخباره بعودة لينيانغ إلى الحياة. لكنّ ليو مينغمي يجتاز الاختبار الإمبراطوري بأعلى النقاط، كما تتم أيضاً ترقية دو باو إلى منصب رئيس وزراء، ويرفض الموافقة على زواج ابنته، ويجبرها على ترك ليو مينغمي. يسمع الإمبراطور بالقصة، فيسمح بزواج ليو مينغمي من لينيانغ. وفي النهاية، يتزوج ليو مينغمي ولينيانغ، وتنتهي القصة بسعادة. (الصورة 3-16)



الصورة 3-16 صورة على المسرح لأوبرا مقصورة الفاوانيا - الزواج بعد الموت، تقديم فرقة مسرح أوبرا كونتشو في إقليم جيانغتسو (تصوير تشانغ مينغ)



تطرح أوبرا مقصورة الفاوانيا حزمة من الأفكار. وبتأكيده على تركيز النزعة الإنسانية لدى البشر، يرى تانغ شيانتسو أن «البشر فوق الجميع في العالم». وهو يقسم الحب إلى نوعين: حب خيِّر، وحب شرير. ومن وجهة نظره، إن التعبير عن الحب الحقيقي أمر طبيعي، وهو ما لم تستطع حظره قناعة مدرسة تشينغ-تشو التي «تشدد على المبادئ وقمع الرغبات البشرية» حتى الموت. في مقدمة مقصورة الفاوانيا، كتَبَ: «لينيانغ فتاة عاشقة تقع في الحب من دون معرفتها من أين سيأتي الحب. وتموت من أجله، ثم تُبعَث من أجله. أولئك الذين لا يمكنهم الموت أو العودة إلى الحياة من أجل الحب لا يشعرون بحب حقيقي». إن مقصورة الفاوانيا تُقدِّر كثيراً الرجال والنساء الذين يسعون وراء الحب الحقيقي. وقد وقعت دو لينيانغ في الحب بسبب حلم، وماتت لأن حلمها لم يصبح حقيقة. وهكذا، ماتت من أجل الحب، وقابل طيفها ليو مينغمي. وقد جازف الاثنان بنبش قبرها من أجل إعادتها إلى الحياة. يعيشان معاً قبل أن تعود إلى الحياة، ويعيشان معاً كزوجين قبل أن يقوما بزفاف رسمي. وهكذا، عادت إلى الحياة من أجل الحب. وبتجسيدها لواقعية المبدأ القائل «ليس مهماً أن يتضور المرء جوعاً، بل المهم فقط ألا يفقد كرامته»، تُمجِّد أوبرا مقصورة الفاوانيا الحب، وتُقدِّم أفكار الكاتب التقدمية على خشبة المسرح. لقد طغت هذه الأوبرا على جميع القصص الرومانسية التي عاصرتها، وكان تميزها شاهداً على ولادة عهد جديد.

من الناحية الفنية، إن السمات الأكثر أهمية لأوبرا مقصورة الفاوانيا هي الرومانتيكية والمثالية القوية للغاية. وإن شخصية دو لينيانغ تُمثِّل المثالية. فتمضي القصة عبر صراعات بين المثاليات والواقعية المتمثلة في الحبكة السحرية والخارقة للطبيعة؛ لموتها بسبب حلم وعودتها إلى الحياة. لا يمكن إدراك أمنية دو لينيانغ في الواقعية المعروفة، ومع ذلك أصبح حلمها حقيقة. وفي حركة مقاطع حلم (الصورة 3-17)، تُمضي دو لينيانغ وقتاً طويلاً وثميناً مع ليو مينغمي. أما في حركة محاكمة في الجحيم (الصورة 3-18) فتحظى بالدعم الكامل من القاضي في الجحيم. حتى إنه قام باستثناء في النظام الكوني ليسمح لها بالبحث عن حبها بحرية في الأحلام. إنه الحلم الرومانتيكي والغامض الذي قاد عاشقين تخيليين وجعلهما يعثران على بعضهما، ويتزوّجان.



الصورة 3-17 صورة على المسرح لأوبرا مقصورة الفاوانيا- مقاطعة حلم، مسرح نانجنغ، إقليم جيانغتسو، أداء خاص للفائزين بجائزة مسرح زهر البرقوق الصينية عن أوبرا كونتشو (تصوير تشانغ مينغ)

إنّ رومانتيكية مقصورة الفاوانيا تظهر أيضاً في الجو الشاعري للمسرحية. ففي حركات مثل مقاطعة حلم، والبحث عن حلم، وجنازة وقَسَم في الجحيم، تجد أن كل أغنية عبارة عن قصيدة رومانسية، وأن الكلمات رائعة ومحببة. فعلى سبيل المثال، إن أغنية تساو لو باو في حركة مقاطعة حلم تعطي الجمهور شعوراً فنياً قوياً من خلال جمعها ما تشعر به فتاة شابة من حزن، ووحدة، وشفقة على النفس مع مشهد ربيعي.

اللغة المُستخدَمة في مقصورة الفاوانيا تمتاز بقيمة فنية عالية، وقد لاقى الكثير من كلمات أغانيها وحواراتها رواجاً كبيراً، وتناقلته الأجيال. وعلى حد قول وانغ جيد، وهو مُنظِّر درامي من عهد سلالة مينغ: «تكمن موهبة تانغ شيانتسو في العمق والبساطة، والشغف والهدوء، والرصانة جنباً إلى جنب مع صوت عامة الناس. إنه يتحكم بكل ذلك». إنه الإبداع الأفضل في عالم الأوبرا.





الصورة 3-18 مقصورة الفاوانيا- محاكمة في الجحيم من تمثيل مسرح رقصة الشاي البكينية في مدينة فوتشو

تم حظر مقصورة الفاوانيا لفترة لأنها تُشجِّع على الفسق. ومع ذلك، تم تقديمها على المسرح لأكثر من أربعمئة عام، ولا تزال أوبرا كلاسيكية رائجة. ولا نزال نرى على المسارح المعاصرة حركات منها مثل التأخر عن الدرس، وجولة في الحديقة، ومقاطعة حلم، والبحث عن الحلم، والرسم، والموت، والعثور على الرسم، ومحاكمة في الجحيم، وزواج ما بعد الموت، وقَسَم في الجحيم، والعودة للحياة. وفي أيامنا هذه، تم عرض أوبرا مقصورة الفاوانيا الكاملة عدة مرات على المسرح، كما تم اقتباسها وتصويرها في مسلسل تلفزيوني من ثلاثين حلقة.

قصر الحياة الأبدية: ندم بعد السعادة

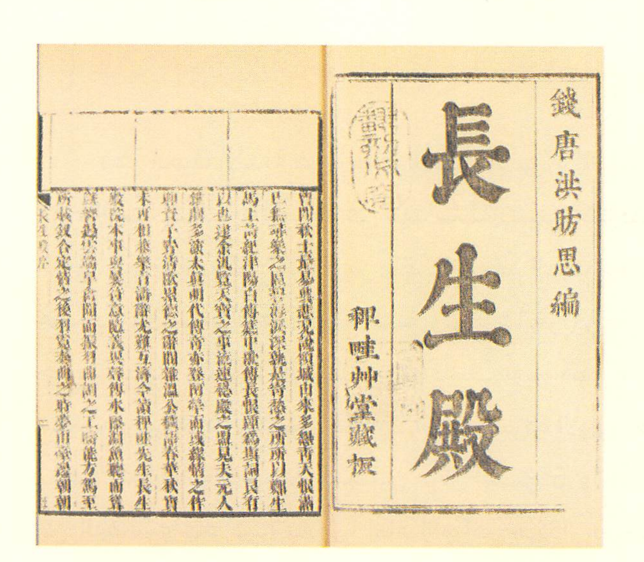
قصر الحياة الأبدية هي إحدى الأعمال الشهيرة للمؤلف هونغ شينغ، وهي تمثل ذروة الأوبرا التقليدية الصينية في عهد سلالة تشينغ. كما تشترك مع أوبرا مروحة زهر الدراق من تأليف كونغ شانغرين بلقب «العِقد المزدوج» للأوبرا التقليدية في بداية عهد سلالة تشينغ، إذ كان هونغ شينغ وكونغ شانغرين يُعتَبران أفضل كاتبي دراما في جنوب الصين وشمالها بالترتيب. ودام تأليف أوبرا قصر الحياة الأبدية أكثر من عشر سنوات، وتم تعديل المسودة ثلاث مرات. المسودة الأولى اختارها الإمبراطور كانغشي بمجرد اكتمالها، وطلب من الممثلين عرض المسودة، وكافأ هونغ شينغ بعشرين ليانغ من الفضة، وأشاد كثيراً بالأوبرا أمام الأمراء. وهكذا، أصبحت هذه الأوبرا استعراضاً

الصورة 3-19 الإمبراطور شوانتسونغ ويانغ يوهوان في أوبرا قصر الحياة الأبدية (تصوير لونغ هاي)

قصر الحياة الأبدية هي مسرحية تشوانتشي درامية من تأليف هونغ شينغ في بداية عهد سلالة تشينغ. وتتألف المسرحية من خمسين حركة، وتروي قصة الإمبراطور شوانتسونغ ويانغ يوهوان.






長生殿
錢唐洪昉思編
稗畦艸堂藏板

الصورة 3-20 قصر الحياة الأبدية، نسخة قديمة

كان هونغ شينغ (1704 - 1645) كاتباً درامياً وشاعراً عاش في عهد سلالة تشينغ. وكان لقبه هونغ فانغسي، ومن أسمائه المستعارة بايتشي، وبايكون، ونانبينغ تشياوتشي. وُلد في تشيانتانغ (هانغتشو الحالية، إقليم تشيجيانغ). واستغرقته كتابة أوبرا قصر الحياة الأبدية عشر سنوات؛ وهي أشهر أعماله. تم تعديل المسودة ثلاث مرات. وقد أحدثت هذه الأوبرا ضجة كبيرة في الصين؛ مباشرة بعد تقديمها على المسرح في السنة السابعة والعشرين من حقبة كانغتشي (1688). يُعتبر هونغ شينغ وكونغ شانغرين أفضل كاتبين دراميين في جنوب الصين وشمالها بالترتيب.

ثابتاً في المأدبات التي يقيمها الأمراء والموظفون. ولم تقتصر شعبية قصر الحياة الأبدية على بكين فقط إذ وصلت إلى سوتشو، وهانغتشو، ونانجينغ، وسونغجيانغ (شانغهاي الحالية)، وظلت مسرحية رائجة حتى نهاية عهد سلالة تشينغ. (الصورة 3-19)

وُلد هونغ شينغ في شيانتانغ (هانغتشو الحالية)، وعملت عائلته لدى الحكومة لأجيال، وبعد تدهور وضع عائلته بقي في الأكاديمية الإمبراطورية لعشرين عاماً كتلميذ إمبراطوري. ولكونه لم يستلم يوماً منصباً رسمياً فقد عاش حياة فقيرة. ألَّف أكثر من عشر مسرحيات، ومن بينها الحسناوات الأربع. وفي السنة السابعة والعشرين من حقبة كانغشي (1688)، قُدِّمت أوبرا قصر الحياة الأبدية على المسرح، وأحدثت ضجة كبيرة في بكين. لكن، تم نفي هونغ شينغ من بكين، وعاد إلى بلدته الأم في العام التالي بسبب تنظيمه مأدبة ومشاهدته الأوبرا خلال فترة الحِداد الوطني. (الصورة 3-20)

تتألف أوبرا قصر الحياة الأبدية من خمسين حركة، وقد تم اقتباسها عن القصيدة الطويلة إحساس لا ينتهي بالذنب من تأليف باي جوي من عهد سلالة تانغ، وأوبرا تساجو أمطار مظللة من تأليف باي بو من عهد سلالة يوان. تتحدث الأوبرا عن

قصة يانغ يوهوان والإمبراطور شوانتسونغ. فقد تم اختيار يانغ يوهوان لتخدم في القصر بسبب جمالها. وبسبب مظهرها المميز وحكمتها، تمت ترقيتها لتصبح خليلة للإمبراطور. كما تم أيضاً إعلاء شأن عائلة يانغ؛ إذ تمت ترقية يانغ قوتشونغ شقيق يوهوان الأكبر إلى مستشار، ونُقلت أخواتها الثلاث إلى منصب مرافقات إمبراطوريات. وقد أثارت غيرة يوهوان من شقيقتها الصغرى غضب الإمبراطور شوانتسونغ، فقام بطردها من البلاط. لكن بعد مغادرتها، افتقد إليها الإمبراطور شوانتسونغ كثيراً، وندمت يوهوان أيضاً على سلوكها. أرسلَت خصلة من شعرها إلى الإمبراطور، وبمجرد رؤيته خصلة الشعر ازداد شوقه إليها أكثر فأكثر، وأعادها فوراً إلى القصر. ولإدخال السرور إلى قلبها، أمر الإمبراطور شوانتسونغ محطات البريد بالسفر ليلاً ونهاراً بأقصى سرعة لإحضار ثمار الليتشي الطازجة من مسافة مئات الكيلومترات. في أمسية عيد الحب الصيني، ذهب الإمبراطور شوانتسونغ ويوهوان إلى قصر الحياة الأبدية ليُقسما أمام نجمي ألتر وفيغا بألا يفترقا أبداً. نسيا نفسيهما في غمرة الأجواء الرومانسية، وأهمل الإمبراطور الكثير من واجباته الرسمية، ما أدى إلى قيام تمرد لوشان. وأثناء محاولتها الهرب، قام جنرالات الجيش الإمبراطوري الغاضبون وجنوده بقتل شقيقها الفاسد يانغ قوتشونغ، وطلبوا من الإمبراطور قتل يوهوان. وبدلاً من ذلك أقدمت يوهوان على شنق نفسها. ولشدة حزنه، تنازل الإمبراطور عن العرش للأمير ولي العهد. كان يشعر بالذنب ولا ينفك يفكر فيها كلما رأى أشياءها، فقام ببناء معبد ونحتِ تمثال لها تخليداً لذكراها. أبدت روح يوهوان ندمها على ما فعلته، فتعاطفت معها الآلهة وساعدتها، وأصبحت جنية. وبعد قمع التمرد، طلب الإمبراطور شوانتسونغ من مستحضر أرواح إعادة روحها، فوجد مستحضر الأرواح روحها عند جبل بينغلي، ورتَّب لقاءً بين الإمبراطور شوانتسونغ وروح يوهوان في قصر القمر في يوم انتصاف الخريف. تأثر إمبراطور جيد في السماء بحبهما، وطلب أن يحيا الاثنان في السماء ويبقيا زوجين إلى الأبد. (الصورة 3-21)

كانت هناك قصص كثيرة تُمجِّد الإمبراطور شوانتسونغ قبل تأليف أوبرا قصر الحياة الأبدية، ولكن تلك القصص كانت تصفه إما كرجل رومانسي وموهوب وتصف يانغ يوهوان كامرأة مثيرة للمتاعب عرَّضت البلاد للخطر، أو تتحدث عن مثالية الحب،

أو تبالغ في وصف أخطاء يانغ يوهوان. وفي أوبرا قصر الحياة الأبدية، تم تطوير مسارين بناءً على تلك القصص الأولية: السياسة والحب. وبحسب مقدمة مؤلف أوبرا قصر الحياة الأبدية، «هناك حزن بعد السعادة. القصة أسطورة، والهدف منها توعية الأجيال القادمة». إن الفترة التي تتحدث عنها الأوبرا تصف ازدهار الأمة واضمحلالها خلال فترة تمرد آن لوشان. فقد اقترف آن لوشان جريمة عقوبتها الإعدام حين عرقل الخطط الحربية، ولكن بسبب حماية يوهوان له، لم تتم معاقبته بل تمّت ترقيته. وقد أدى ذلك إلى ازدياد طموحه، ما أغراه للقيام بعمل مثير مثل إرسال ثمار الليتشي الطازجة إلى القصر، الأمر الذي تطلب سفر المراسلين الإمبراطوريين على ظهور الخيل ليل نهار. أصيبت الخيول بإنهاك شديد بسبب هذا الهدف التافه، ونجا بعض المراسلين، وتلفت كمية كبيرة من المحاصيل، وقُتل عدد لا يحصى من جنود المشاة، فتعالت أصوات ساخطة كثيرة، ولكنها وجدت نفسها في مواجهة مع يانغ قوتشونغ الفاسد الذي صار يتصرف بالنيابة عن الحكومة الإمبراطورية، ومع آن لوشان الطموح الذي كان ينوي السيطرة على كامل البلاد، وقبائل الخليلات وجيوش فانتشين المتمردة خارج الحكومة الإمبراطورية. وأدى ذلك بشكل مباشر إلى انحطاط سلالة تانغ. جميع تلك المشاكل نتجت عن هيام الإمبراطور بيوهوان وعن غبائه. الإمبراطور شوانتسونغ «ربح في العلاقات الغرامية وخسر في السياسة». وهكذا، ضعفت سلالة تانغ وبدأت تتدهور بسبب تلك الفوضى الداخلية. (الصورة 3-22)

الصورة 3-21 صورة على المسرح لأوبرا قصر الحياة الأبدية- سماع الجرس، تقديم فرقة مسرح أوبرا كونتشو بإقليم جيانغتسو (تصوير تشانغ مينغ)

تتحدث حركة سماع الجرس من أوبرا قصر الحياة الأبدية عن عودة الإمبراطور شوانتسونغ إلى تشانغ آن، واشتياقه الشديد إلى يانغ يوهوان؛ لدرجة أن الأجراس والقمر أيضاً كانت تذكره بها وتُشعره بالحزن.



الصورة 3-22 صورة على المسرح لأوبرا قصر الحياة الأبدية - استلام التمثال والبكاء أمام التمثال، تقديم فرقة مسرح أوبرا كونتشو بإقليم جيانغتسو (تصوير تشانغ مينغ)

قصر الحياة الأبدية - استلام التمثال والبكاء أمام التمثال تصف كيف كان الإمبراطور شوانتسونغ يفكر بيانغ يوهوان ليل نهار بعد دفنها في ماويبو. وكيف بنى معبداً لها ونحت لها تمثالاً. وأمام التمثال، صار يسترجع الذكريات، وشعور بالحزن الشديد يعتصره.

بالحديث عن الحب، قصر الحياة الأبدية كانت «تُركِّز على قصة الحب التي جمعت الإمبراطور شوانتسونغ ويانغ يوهوان». قام هونغ شينغ «بإعادة بناء قصة الحب بناءً على قصة إحساس لا ينتهي بالذنب»، ورسم بدقة شخصية يانغ يوهوان، ووصف العلاقة الحقيقية بين الإمبراطور وخليلاته في قصر إقطاعي. ولكنه صقل ورفع من شأن الحب الذي جمع الإمبراطور شوانتسونغ ويانغ يوهوان، وتجنَّب حقيقة

أن يوهوان تزوجت من ابن الإمبراطور شوانتسونغ وكانت تقيم علاقة غرامية مع آن لوشان، وأن الإمبراطور كان- إلى جانب تفضيله ليانغ يوهوان- يستمتع أيضاً بعدد كبير من الخليلات، ومن ضمنهن أخوات يانغ يوهوان. كانت يانغ يوهوان غيورة بطبيعتها، وتم إبعادها عن القصر بسبب غيرتها. عندها، لم يكن باستطاعتها فعل شيء سوى التأثير على الإمبراطور بإرسالها له خصلة من شعرها. كانت تعرف أنها لن تكون المفضلة دائماً لدى الإمبراطور بسبب وجود آلاف الحسناوات في القصر. ولشعورها بعدم الأمان، طلبت منه أن يعاهدها على الحب الأبدي في ليلة القسم السري. ولإسعاد الإمبراطور استخدمت كل مزاياها وحيلها، وجمالها، وخضوعها، ودموعها. وهكذا، فازت باهتمام الإمبراطور، بل وصلت إلى حد منع الإمبراطور على الملء من إمضاء الليالي مع خليلته مي. كما كانت تُدمدم لنفسها قائلة: «جيانغ كابينغ، ليست القصة أنني لا أستطيع مسامحتك، ولكن إن سامحتك، فأنت لن تسامحيني!». تلك كانت الحقيقة التي يجب على الخليلات الإمبراطوريات مواجهتها. قصر الحياة الأبدية تصوِّر حياة خليلة إمبراطورية بأسلوب في غاية الدقة ومصقول من الناحية الفنية. وهنا تظهر أهم إسهامات هونغ شينغ في تاريخ الأدب.

توظيف الأنغام والإيقاعات الرسمية في قصر الحياة الأبدية رائع حقاً، ويزيد من ملامستها للمشاعر سواء أحصل ذلك عند عرضها على المسرح أو عند غنائها من دون موسيقى في غرفة المعيشة. الأغنية الأولى في حركة تانشي، زهرة في نانليو، وإفراغ الكأس في حركة مذبحة لآلاف الوطنيين التي كتبها لي يو كانتا معروفتين للجميع في بدايات عهد سلالة تشينغ. فكل عائلة تستمع إلى أغنية زهرة في نانليو، وكل شخص يشاهد إفراغ الكأس يقول الكثير عن مدى شعبية قصر الحياة الأبدية على امتداد أجيال في التاريخ والثقافة الصينيين. (الصورة 3-23)

على امتداد 300 عام، ظلت جميع الحركات الشهيرة في قصر الحياة الأبدية، ومنها الوقوع في الحب، والقسم المقدس، وفي لحظة غفلة، ودفن يوهوان، وسماع الجرس، والحصول على التمثال، والبكاء أمام التمثال، تُقدَّم على الدوام في مسارح أوبرا كونتشو. ثم تمت إعادة هيكلة أوبرا قصر الحياة الأبدية التي كان عرضها يستمر لثلاثة أيام وثلاث ليالٍ، كما تم تعديلها، وصارت مسرحية كاملة تُقدمها فرق ومسارح أوبرا كونتشو.



الصورة 23-3 قصر الحياة الأبدية، قصر هوانتشينغ في عهد سلالة تانغ، لينتونغ، شي-آن، إقليم شانشي (تصوير ليو شو)

في قصر الحياة الأبدية، أقسم الإمبراطور شوانتسونغ ويانغ يوهوان على الحب في يوم عيد الحب الصيني. ونظراً إلى وروده في العديد من الأعمال الأدبية، أصبح قصر الحياة الأبدية مكاناً عريقاً ومقدساً للرومانسية والحب في الصين.

مروحة زهر الدراق: وداع السلالة الجنوبية

«مروحة زهر الدراق شاهد على اضمحلال السلالة الجنوبية». إنها جملة من القصيدة التي يتم إلقاؤها في نهاية الحركة الأربعين من أوبرا مروحة زهر الدراق، سنصبح كهنة طاويين، من تأليف كونغ شانغرين. مروحة زهر الدراق رمز للحب، والسلالة الجنوبية تشير إلى سلالة مينغ الجنوبية التي لم تُعمِّر طويلاً. بعد تعرضهم للعديد من المحن، التأم شمل شخصيتَي الذكر والأنثى مجدداً. ولكن بعد تنوُّرهما على يد كاهن طاوي، قررا أن يصبحا كاهنين طاويين. وتنتهي الأوبرا بتراجيديا نادرة جداً في تاريخ الأوبرا التقليدية الصينية. إذ يتسبب الوزراء الخونة بإيذاء البلاد، ويتركونها لتضمحل، ويؤدي اضمحلال البلاد إلى اضمحلال العائلة. وهنا تكمن الرسالة التي حاولت أوبرا مروحة زهر الدراق إيصالها للجمهور. (الصورة 3-24)

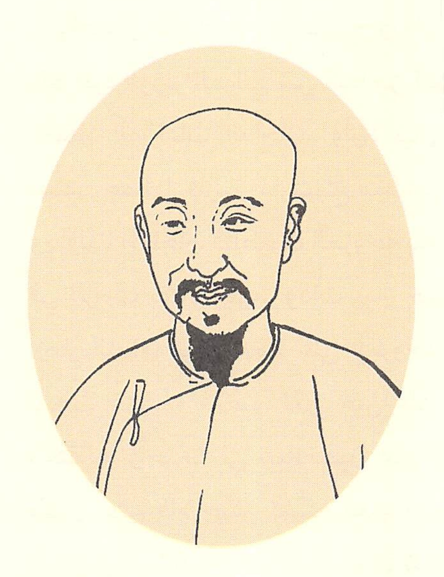
كونغ شانغرين، المولود في كيوفو بإقليم شاندونغ، هو السليل الرابع والستون لكونفوشيوس. وحين مرّ الإمبراطور كانغشي بإقليم شاندونغ أثناء جولته في الجنوب، شرح له كونغ شانغرين مختارات كونفوشيوس. خدم كونغ شانغرين في منصب حكومي متواضع لفترة طويلة من الزمن. وبالرغم من مجموعته الواسعة من القصائد، كان معروفاً أكثر بسبب مسرحياته الأوبرالية. في العام الثامن والثلاثين من حقبة كانغشي (1699)، عُرِضت أوبرا مروحة زهر الدراق على المسرح لأول مرة، وأحدثت ضجة في بكين. «كل المسارح كانت تعرض أوبرات كونغ شانغرين وهونغ شينغ». في العام التالي، تم صرفه من منصبه الحكومي، وأمضى بقية حياته في بلدته الأم. (الصورة 3-25)

مروحة زهر الدراق «تصوِّر الحزن الذي خيم على بلد في طور الاضمحلال من خلال مشاعر الانفصال وإعادة لمّ الشمل». وهي تستند إلى فحوى قصة الحب التي جمعت هو فانغيو، عالِم في جمعية الترميم، ولي شيانغجون، غانية مشهورة تعيش بجوار نهر تشينهواي. وفي السياق، تروي التاريخ القصير لسلالة مينغ الجنوبية. تتألف المسرحية من 44 حركة، وقد استغرقت من كونغ شانغرين أكثر من عشر سنوات لإنهاء كتابتها، وتم تعديل المسودات ثلاث مرات. تُعتَبر أوبرا مروحة زهر الدراق


粉墨千秋

(إلى اليمين) الصورة 3-24 صورة على المسرح لأوبرا مروحة زهر الدراق، مسرح نانجينغ (تصوير تشانغ مينغ)

تروي أوبرا مروحة زهر الدراق التي ألفها كونغ شانغرين في عهد سلالة تشينغ، قصة حب عالم في أواخر عهد سلالة مينغ يدعى هو فانغيو وغانية مشهورة كانت تعيش بجوار نهر تشينهواي وتدعى لي شيانغجون، ويصوِّر فيها التاريخ القصير لسلالة مينغ الجنوبية وأفول سلالة مينغ.



الصورة 3-25 كونغ شانغرين (1648 - 1718) كان شاعراً ومؤلفاً دراميا في بداية عهد سلالة مينغ، وُلِد في كوفو بإقليم شاندونغ. ومن ألقابه كونغ بينتشي وكونغ جيتشونغ، ومن أسمائه المستعارة دونغتانغ وآنتانغ، وكان يُسمّي نفسه يونتينغ شانرين

كان كونغ شانغرين عالماً متبحراً في الكونفوشيوسية والإيديولوجيا التقليدية، وكان يسعى لتوظيف معرفته وإمكاناته لخدمة المجتمع. حافظ على أخلاقياته وآرائه في التاريخ والواقع، وكان في بعض الأحيان يمتدح السلالة الجديدة، ولكنه في أحيان أخرى كان يفتقد إلى السلالة السابقة. في بعض الأحيان، كان يمضي وقته مع نبلاء السلالة الجديدة، ولكنه في أحيان أخرى كان يصنع صداقات مع نبلاء السلالة السابقة. آراؤه ووجهات نظره المعقدة والمتقلبة تشكّلت في خضمّ النزاعات بين المجموعات العرقية والطبقات الاجتماعية والصراعات الداخلية ضمن الطبقة الحاكمة في بداية عهد سلالة تشينغ.

وأوبرا قصر الحياة الأبدية لهونغ شينغ ذروة الأوبرا التقليدية الصينية في عهد سلالة تشينغ.

كان هو فانغيو ولي شيانغجون يكنان لبعضهما مشاعر عميقة. يانغ لونغيو صديق هو فانغيو هو الذي عرَّفهما ببعضهما. وروان داتشينغ- الذي كان سابقاً أحد الخصيان لدى عائلة مينغ- أحضر جهاز العروس لتصحيح العلاقة مع جمعية الترميم. وفي حفل الخطوبة، قدَّم هو فانغيو للي شيانغجون مروحة كهدية، وقام يانغ لونغيو بإيصال هدية روان داتشينغ. مضى الاحتفال بنجاح، وحين علِم هو فانغيو في اليوم التالي أن جهاز العروس من روان داتشينغ تأثر كثيراً، لكن لي شيانغجون رفضته فوراً. لاحقاً في الخريف، خطط تسو ليانغيو- قائد ووتشانغ- للانتقال إلى نانجينغ بسبب



المجاعة. ولعلِمه أن تسو ليانغيو كان سابقاً تلميذاً لدى والد هو فانغيو، طلب شيونغ مينغ- الذي كان معاون وزير يخدم في وزارة الحرب- من هو فانغيو التفاوض مع تسو ليانغيو، فوافق هو فانغيو. لكن روان داتشينغ استغل هذه الفرصة للإيقاع بهو فانغيو، واتّهمه بالتآمر مع تسو ليانغيو، فقام ما شيينغ قائد فينغيانغ باعتقال هو فانغيو. وبمساعدة يانغ لونغيو تمكّن هو فانغيو من الفرار. وبعد أن شنق الإمبراطور تشونغشين نفسه، قام ما شيينغ وروان داتشينغ بتتويج أمير فو كإمبراطور جديد، وتم طرد الوزير الموالي شي كيفا من العاصمة. كانت الحكومة الإمبراطورية مشغولة بإخماد الصراعات الداخلية. وأراد تيان يانغ، حاكم كاو، أن يتزوج لي شيانغجون بسبب جمالها. فأرسل ما شيينغ مساعديه للقبض على لي شيانغجون، ولكنها قاومت وحاولت الانتحار، فتلطخت المروحة بدمائها. قام يانغ لونغيو باستبدال لي شيانغجون في الزفاف بفتاة أخرى. وذات يوم، حين زار يانغ لونغيو لي شيانغجون، قام برسم أزهار الدراق فوق الدماء على المروحة. استخدمت لي شيانغجون المروحة كتذكار للبحث عن هو فانغيو. لكن حين عاد هو فانغيو إلى نانجينغ، قام روان داتشينغ باعتقاله، وأُجبِرت لي شيانغجون على أن تصبح خليلة إمبراطورية. لم يمضِ وقت طويل حتى قام جيش تشينغ بغزو نانجينغ، فهربت لي شيانغجون مع هو فانغيو إلى جبل شيشيا، وصادفا هناك صلاة تقام من أجل وفاة الإمبراطور تشونغشين وأفراد حاشيته الوطنيين. وبينما كانا مبتهجين بالتئام شملهما، قام كاهن طاوي بتمزيق مروحة زهر الدراق وإنهاء الحب الذي بينهما، «أين بلدك؟ أين منزلك؟ أين إمبراطورك؟ أين والدك؟ في هذه اللحظة بالذات، هل الشيء الوحيد الذي تجده مناسباً للتفكير به هو المشاعر؟». بعدها، أصبح هو فانغيو ولي شيانغجون كاهنين طاويين. (الصورة 3-26)

مشاعر الانفصال والتئام الشمل التي تصورها أوبرا مروحة زهر الدراق تُعبِّر عن اندثار سلالة مينغ الجنوبية. شكّلت مجموعة من الموظفين الخونة ممثلة بما شيينغ وروان داتشينغ عصابات تسعى لتحقيق منافعها الخاصة، وطردت الخدم الموالين، وفرضت عقوبات صارمة في الداخل، وتآمرت مع جيش تشينغ فيما كانت تحظى مؤقتاً بدعم خارجي من الألمان. لم يُستخدَم الجيش للقتال ضد قوات تشينغ القوية؛



الصورة 3-26 صورة على المسرح لأوبرا مروحة زهر الدراق، مسرح نانجينغ تسيجين (تصوير تشانغ مينغ)

بل ضد ثوار من أمثال لي تشيينغ وتشانغ شيانشونغ. وقد تركوا المراكز الدفاعية الأربعة الهامة الواقعة في منطقة جيانغبي من دون تسليح إطلاقاً، وتمسكوا بقاعدة أنه «يمكن مغفرة العدوان على البلاد، ولكن لا يمكن ذلك مع الصراعات الشخصية». تقاتلوا معاً من أجل المناصب الحكومية، أو للسيطرة على يانغتشو المزدهرة. ولكن حين تحرّك تسو ليانغيو وجيشه باتجاه نانجينغ، كانت استراتيجية ما شيينغ وروان داتشينغ الوحيدة ضد جيش تشينغ هي الفرار والاستسلام. كانا «يفضلان مقاومة الجيوش القادمة من الشمال على القوات القادمة من الجنوب». انخرط الجيش الوطني في الحروب الأهلية فقط، مما مكّن قوات تشينغ من غزو البلاد بسهولة



والقضاء على سلالة مينغ الجنوبية. أما الإمبراطور هونغقوانغ الذي كان غارقاً في الملذات، فكان همه الوحيد هو إن كانت مسرحية مربض السنونو- وهي هدية من روان داتشينغ- ستُعرَض على المسرح في الوقت المناسب.

للتعبير عن مشاعر الانفصال والتئام الشمل، صنع كونغ شانغرين شخصية لي شيانغجون كشخصية إيجابية ارتقت من أدنى طبقات المجتمع. الحركة السابعة رفض جهاز العروس، والحركة الرابعة والعشرون التوبيخ على المأدبة أفضل حركتين في المسرحية.

العلماء في جمعية الترميم كانوا ليبراليين من الطبقة الراقية. وقد وقعت لي شيانغجون في حب هو فانغيو بسبب سمعته الطيبة ونزاهته. وكان الحب سياسياً، ويرتبط بشكل وثيق بمصير البلاد. ولتبرير قبوله للهدية، بذل هو فانغيو قصارى جهده لتزكية روان داتشينغ، «إنه مخلص. أنا أشفق عليه. حتى لو كان رجلاً سيئاً في يوم من الأيام، فقد كفَّر عن أخطائه. علينا أن نعطيه فرصة. لقد ارتكب أخطاءً لأسباب أقوى منه». لكن لي شيانغجون كانت غاضبة، إذ لم تكن تتوقع أن يتصرف هو فانغيو بهذا الشكل أبداً. وقالت: «لماذا تدافع عنه؟ لقد خسر سمعته بمسايرة الخدم الخونة. حتى إن كل امرأة تمقته. وها أنت الآن تحاول الدفاع عنه. أين موقفك؟». طريقتها في التفكير ميّزتها عن بقية المحظيات. بعدها تغني أغنية اسمها تشوا نبو تشاو ترفض فيها الجهاز، وهو ما يثبت بوضوح موقفها في وضع نزاهتها قبل أي مكاسب مادية. وبذلك تُعبِّر بوضوح عن شجاعتها وتقواها. (الصورة 3-27)

حركة التوبيخ على المأدبة تقوم على خلفية قيام الإمبراطور هونغقوانغ باختيار الممثلين، والمأدبة التي أقامها ما شيينغ وروان داتشينغ خلال مشاهدتهما للثلج وأزهار الخوخ. كان روان داتشينغ قد بحث في عدد كبير من بيوت الدعارة من أجل جمع المحظيات. المومسات والموسيقيون الذين لم يرغبوا بخدمة سلالة مينغ الجنوبية طوعاً أصبحوا جميعاً رهباناً، وراهبات، أو كهنة طاويين. أُجبرت لي شيانغجون على حضور عملية الاختيار بالنيابة عن والدتها بالتبني. وحين واجهت الخدم الخونة الذين عرّضوا البلاد للخطر، فعلت لي شيانغجون مثل مي هينغ الذي تجرأ على تساو تساو ووبخه. وهنا تُعبِّر عن كراهيتها للظلم وعن نزاهتها. توبيخها أثار روان داتشينغ ومن



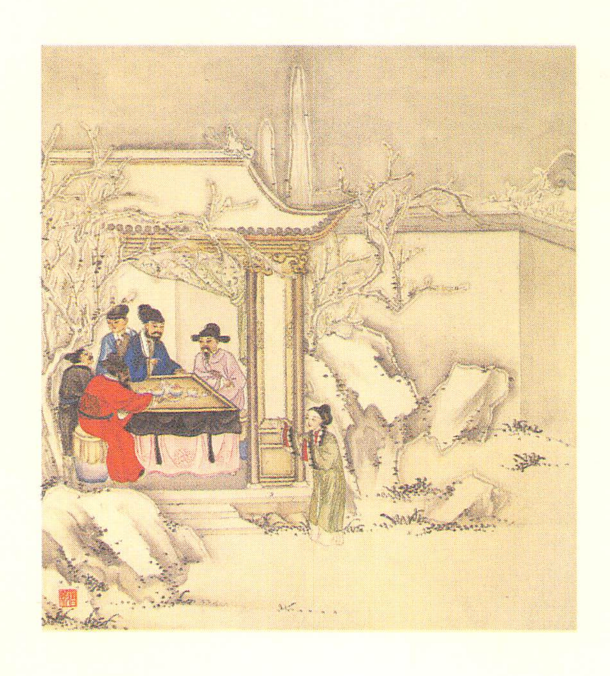
الصورة 3-27 مروحة زهر الدراق - رفض جهاز العروس، من الكتاب الملون لمروحة زهر الدراق من عهد سلالة تشينغ، رسم جيانبال، الكاهن الطاوي (من عهد سلالة تشينغ)

مروحة زهر الدراق - رفض جهاز العروس تُبيّن كيف خلعت لي شيانغجون الملابس والتاج وغادرت غرفة المعيشة غاضبة بعد أن علمت أن الجهاز من تقديم روان داتشينغ.



مثله، ولم يكن غضبهم ليرتوي حتى لو تركوا لي شيانغجون لتتجمد في الثلج، فقاموا بتعذيبها بالأعمال الشاقة. في كامل المسرحية، يظهر أسف الكاتب على سقوط البلاد من خلال وصفه مشاعر الانفصال والتئام الشمل. (الصورة 3-28)

تُقدَّم دائماً حركات من أوبرا مروحة زهر الدراق مثل مقابلة شيانغيو، ورفض جهاز العروس، والرسم، وتقديم المروحة، والسقوط في النهر على مسارح أوبرا كونتشو. وأوبرا مروحة زهر الدراق الكاملة كثيراً ما تقدمها فرق أوبرا كونتشو الوطنية. وبسبب الإقبال الجماهيري عليها، تم اقتباسها في أعمال درامية وتصويرها كفيلم. وفي الدراما التي تم اقتباسها خلال فترة الحرب مع اليابان، قام هو فانغيو بالاستسلام للحكومة الإمبراطورية، وزار لي شيانغجون في المعبد الطاوي مرتدياً اللباس الرسمي لسلالة تشينغ. فأخذته لي شيانغجون بعيداً. وهذه النهاية هي نفسها في الفيلم الذي تم تصويره عام 1963. وهذا تفسير آخر لقصة مروحة زهر الدراق. (الصورة 3-29)



الصورة 3-28 مروحة زهر الدراق – التوبيخ على المأدبة، من الكتاب الملون لمروحة زهر الدراق من عهد سلالة تشينغ، رسم جيانبال، الكاهن الطاوي (من عهد سلالة تشينغ)

مروحة زهر الدراق – التوبيخ على المأدبة تُبيِّن كيف رفضت لي شيانغجون طلب روان داتشينغ ويانغ لونغيو منها الغناء، وتوبيخها لهما بغضب حين قام روان داتشينغ ويانغ لونغيو بدعوة ما شيينغ لاحتساء الشراب ومشاهدة الثلج في مقصورة شانغشين.



الصورة 3-29 صورة على المسرح لأوبرا مروحة زهر الدراق، مسرح نانجينغ تسيجين (تصوير تشانغ مينغ)

粉墨千秋

الأوبرا التقليدية الصينية

الفصل الرابع

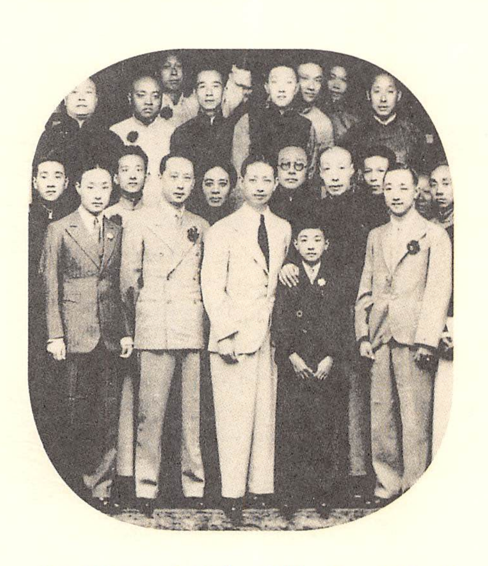
جوهرة الثقافة الصينية: أوبرا بكين

فن الأساتذة

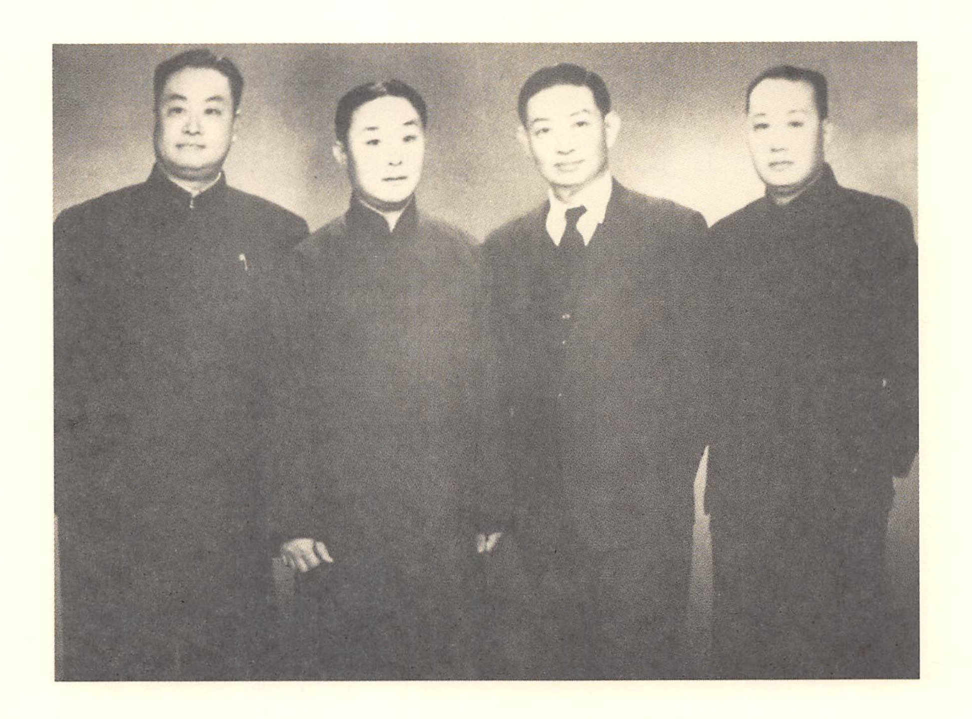
أوبرا بكين هي فن الأساتذة الكبار في الأوبرا، إذ يُشكِّل أداء الأستاذ فيها محوراً مركزياً.

ولا يُقصَد بالأستاذ واحداً من أدوار شينغ، أو دان، أو جينغ، أو مو، أو تشو، بل الممثل الأبرز على الإطلاق في جميع الأنواع. جميع الأساتذة في تاريخ أوبرا بكين هم من مؤسسي و«أعمدة» الفرق الأوبرالية. يوان شيهاي، وشانغ تشانغرونغ، ومي لانفانغ، وتشو شينفانغ، وما ليانليانغ كانوا جميعاً عمالقة في أوبرا بكين، وهم يحملون لقب أساتذة. (الصورة 4-1)

يقول المثل الشائع: «الذين يمتلكون التقنيات ليسوا بالضرورة فنانين، لكنّ الفنانين يجب أن يمتلكوا التقنيات». إذاً، التقنيات أدوات ومهارات ضرورية للممثلين البارعين، ويجب على الممثل أن يطوِّر تقنياته باستمرار كي يصبح فناناً. هذا هو الهدف أو الطموح. الممثلون المعروفون الجيدون في الغناء أو التمثيل لا يُعتبرون أساتذة. وكي يصبح أحدهم أستاذاً، عليه أن يكون مميزاً في تقنيات محددة، وأوبرات معينة، أو شخصية محددة تُنسَب إليه. بل هناك متطلبات أكثر للأستاذ النجم. في عام 1927 أجرت صحيفة شونتيان البكينية انتقاءً لممثلي أوبرا بكين المشهورين، وتضمّن التقييم ستة عناصر هي: الأداء، الصوت، تعابير الوجه، الحركات، تقنيات الغناء، «الأوبرا الجديدة». وقد أُخِذ أيضاً بعين الاعتبار عاملا تأييد الجمهور من الجيل الجديد والسوق. «الأوبرا



الصورة 4-1 صورة لمي لانفانغ مع أشخاص آخرين عملوا في دوائر أوبرا بكين بعد عودتهم من أوروبا



الصورة 4-2 أفضل أربعة ممثلي دان

من اليسار: تشينغ يانتشيو، شانغ شياويون، مي لانفانغ، شون هويشينغ

مي لانفانغ (1894 - 1961) كان اسمه الرسمي هو مي لان. أما لقبه فكان مي وانهوا، واسمه عند الولادة كان مي تشونسي. كان مي لانفانغ من مجموعة هان العرقية، وقد وُلِد لعائلة من الممثلين في تايتشو بإقليم جيانغسو، وعاش في بكين لفترة طويلة. هو من ابتكر أسلوب «مي»، وكان بارعاً في شخصيات دان، وتميَّز بإطلالته الفاضلة والجميلة على المسرح، وبنبرة صوته الناعمة، وأسلوبه الرصين في الأداء. وقد اعتُبر رائد أدوار دان.

شانغ شياويون (1900 - 1976) كان اسمه الرسمي شانغ ديتشوان، ولقبه شانغ بيشيا. تنحدر عائلته في الأصل من مقاطعة نانقونغ بإقليم هيبي. هو مبتكر أسلوب شانغ، وقد كان موهوباً فيه. مساحته الصوتية كانت واسعة ورنانة، وإطلالته على المسرح كانت جميلة. شكل جسمه كان مناسباً. وما كان نادراً وفريداً جداً لديه هو نَفَسه الطويل ونبرته العالية.

تشينغ يانتشيو (1904 - 1958) كان اسمه في البداية هو تشينغ لين (承麟). وُلد في بكين لعائلة من مجموعة مانتشو العرقية، ثم انضم إلى مجموعة هان العرقية وغيَّر كنيته إلى تشينغ (程) واسمه إلى تشينغ جونونغ، ولاحقاً غيَّر اسمه إلى تشينغ يانتشيو (艳秋). ابتكر تشينغ يانتشيو أسلوب تشينغ، وكان يتبع قواعد الإيقاع بصرامة. ومع تطوُّر الحبكة والتغيُّر في مزاج الشخصية، كانت نبرة صوته ترتفع وتنخفض وإيقاعه الصوتي يتغير. كانت المتطلبات التي وضعها لأدائه تشمل اللفظ الدقيق، والتعبير العاطفي، والغناء الممتع، فضلاً عن ترك انطباع عميق لدى الجمهور.

شون هويشينغ (1900 - 1968) كان اسمه في البداية هو شون بينغتشاو، ولاحقاً غيَّر اسمه إلى شون بينغي وشون تسي. أمّا لقبه فكان شو هويشينغ. تنحدر عائلته في الأصل من دونغقوانغ بإقليم هيبي. وكمبتكر لأسلوب شون، كان مقتنعاً بأن غناء الممثل وأداءه الخطابي يجب أن يَمزجا جيداً بين القرب من الحياة والفن؛ وهو ما يمكن تحقيقه من خلال تعابير الوجه والحركات الأصيلة والطبيعية.

الجديدة» كانت فئة خاصة وحساسة للزمن في المنافسة. وممثلو دان الأربعة المشهورون في أوبرا بكين ظهروا في هذا الاختيار. مي لانفانغ، وشانغ شياويون، وتشينغ يانتشيو، وشون هويشينغ تصدروا المرتبة الأولى بفضل عمل مي لانفانغ في أسطورة يانغ تايتشين، وعمل شانغ شياويون في ابنة ماتانغي، وعمل تشينغ يانتشيو في أسطورة هونغفو، وعمل شون هويشينغ في مواجهة في الرسم. ومن بينهم، أحرز مي لانفانغ المرتبة الأولى (الصورة 4-2). وتم أيضاً انتقاء أفضل أربعة ممثلي تشوشينغ (شخصية مذكرة مسنة)، وأفضل أربعة ممثلين شبّان لدور دان، وأفضل أربعة ممثلين شبّان لدور تشوشينغ. وبعدها، بدأ نظام الأساتذة بالازدهار، ودخلت أوبرا بكين بكل ثقة عصرها الذهبي.

يتضمن أداء الأستاذ الطريقة، وأسلوب الممثل، وتقنيات خاصة. فعلى سبيل المثال، كلما ذُكرَت في بكين يانغ سيلانغ يزور والدته، يتبادر إلى أذهان الناس فوراً لي ويكانغ وقنغ شيتشانغ. إذ لم تكن الأوبرا تجذب الجمهور إلا حين كانا يمثلان فيها. هذا هو سحر الأستاذ. حين عرض يوان شيهاي في تايوان، امتلأ المسرح بكامله بالجمهور؛ حتى الممرات. هذا هو سحر النجم.

يخضع كل أستاذ إلى الكثير من التدريبات والعروض. و«لإمضاء دقيقة واحدة على المسرح، يجب على الممثل أن يتدرب عشر سنوات». يو كويتشي فنان شينغ مخضرم، وقد أمضى أربع سنوات في الأكاديمية الوطنية لفنون المسرح الصيني ليتعلم 30 أوبرا تقريباً، ومن ضمنها ثماني مطارق كبيرة. يُسمّى هذا بالتدريب الدؤوب. عرض مسرح شانغهاي الجديد أوبرا جي قونغ لأربع سنوات متواصلة، وأوبرا الرحلة إلى الغرب لثماني سنوات. وكانت هناك أربعة مسارح تعرض أوبرا عطر النخيل من أجل الأمير في الوقت نفسه. لذلك، كانت هناك عبارة تقول: «الممثلون الذين لم يقدموا عرضاً على مسرح تيانتشان لا يمكنهم أن يصبحوا أساتذة». ويُسمّى هذا بالأداء الدؤوب. إذ إنّ الممثلين الذين يضيّعون أوقاتهم في المنزل من دون التدرب على الغناء والفنون القتالية لا يمكنهم أن يصبحوا أساتذة. يجب على الممثل أن يواظب على التدرّب، ويتمتع بالموهبة، وينتهز الفرص، ويعيش في البيئة الثقافة الصحيحة كي يصبح أستاذاً مشهوراً. مي لانفانغ وتشي روتشان جمعتهما صداقة لأكثر من عشرين



عاماً. وقد كتب تشي روتشان أكثر من 30 أوبرا قدَّمها مي لانفانغ، ومنها أسطورة تشانغ-إي، دايو تدفن الأزهار المتساقطة، و وداعاً، خليلتي. ومن دون مساعدة تشي روتشان ما كان من الممكن أن يصبح مي لانفانغ «مَلك الممثلين» إطلاقاً. وبعد أن تغير صوت تشينغ يانتشيو في شبابه، لم يكن باستطاعته إنشاء أسلوب غناء جديد على الإطلاق لولا مساعدة لو ينغقونغ. والمسرحيات التي حبكها لو ينغقونغ من أجل تشينغ يانتشيو كثيراً ما أداها تشينغ في سنواته الأولى. وإن الأوبرا التي ساعدته في أن يصبح واحداً من أفضل أربعة ممثلي دان، وهي أسطورة هونغفو، كانت واحدة منها. غالباً ما يكسب الأستاذ مساعدة ودعماً حاسمين من عالِم. والفرق بين الفنانين والممثلين يكمن في البيئة الثقافية. (الصورة 3-4)

لكل أستاذ معجبوه الخاصون. وهم المشاهدون الأكثر ولاءً الذين فهموا فنون الأستاذ، وتجدهم يشاهدون بنهم جميع الأوبرات التي يقدمها الأستاذ، مذهولين بأدائه. إنهم ليسوا دخلاء، بل هم ذواقة للأوبرا التقليدية بشكل خاص. وعلاوة على ذلك، يجب أن يكون الأستاذ جديراً «بمقعده»؛ في إشارة إلى الجمهور. «فالمقعد» هو ما يعتمد عليه الأستاذ. إذ إن الجمهور يصرف وقته ونقوده في مشاهدة الأوبرا، ولهذا يجب على الممثل- بغض النظر عن تقنيته في الأداء أو شهرته- أن يتعامل مع مهنته بجدية ليستحق ذلك، ويجب على الأستاذ الحقيقي أن يركز بدأب على أدائه؛ بغض النظر عن هوية الجمهور، أو الطقس، أو البيئة السياسية في البلاد. ومن المهم أيضاً



الصورة 4-3 في فترة جمهورية الصين، صورة لمي لانفانغ مع تشي روتشان قبل زيارته أمريكا

كان تشي روتشان مُنظّراً دراميا. ونظراً إلى كونه قد درس في أوروبا، فقد تأثر بالدراما الغربية. وبعد عودته إلى الصين، كرّس نفسه للأوبرا التقليدية الصينية. لعب تشي روتشان دوراً حيوياً في تشكيل أسلوب مي وتطويره. ولم يكن مي لانفانغ ليصبح فناناً معروفاً من دون مساعدة تشي روتشان. وبالمثل، لم يكن تشي روتشان ليصبح دراميا عظيماً من دون مساهمة مي لانفانغ.

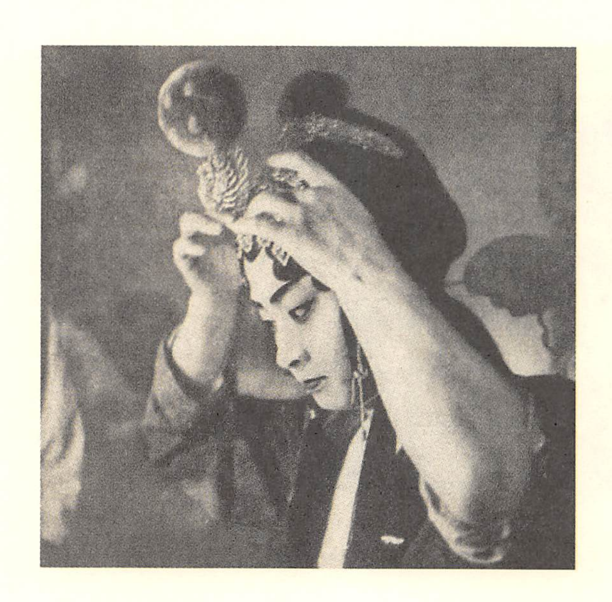


الصورة 4-4 في نهاية عهد سلالة تشينغ وبداية عهد جمهورية الصين، أشخاص يشاهدون الأوبرا ويتناولون الشاي في أحد المسارح

أن يكون الممثل متقناً للتمثيل، وأن يتحلّى بأخلاق المهنة، ويحظى باحترم الجمهور، ويحترم الفن وذلك كي لا يُخيِّب آمال الجمهور إطلاقاً. (الصورة 4-4)

يُقال إن الأفلام هي الفن الخاص بالمخرجين، فيما المسلسلات التلفزيونية فن الدراميين. أما الأوبرا التقليدية الصينية فهي فن تقنيات الأداء. الأوبرا التقليدية لا تُهيِّج الناس، بل تذهلهم. وهي تتمحور حول الممثلين الذين تمرَّسوا في تقنيات الأداء والأوبرا. لذا، إن أداء الأستاذ وغناءه هما المحور المركزي للأوبرا التقليدية. ولا يمكن تقديم أوبرا على المسرح إذا كانت ترتكز فقط على مهارات المخرج والكاتب الدرامي. وكما يقول المثل: «عند الاستماع إلى رواية قصة، يجب ألا تكون القصة مألوفة بالنسبة إلى الحضور. وبالمقابل، عند مشاهدة أوبرا، يجب أن تكون مألوفة بالنسبة إلى الجمهور». إنّ محبي الأوبرا لا يكترثون كثيراً بالحبكات والشخصيات، بل بمهارات الغناء. لذا، إن «المقتطفات من الأوبرات» التي تكون فيها الحبكة مُبسَّطة أو حتى غير مكتملة رائجة جداً أيضاً. ويمكن مشاهدة الأوبرا التقليدية الصينية مراراً وتكراراً، والأوبرات المألوفة لدى الجمهور هي في العادة رائجة أكثر. والسبب في هذه الظاهرة هو أن الأوبرا التقليدية الصينية فن يتعلق بالأستاذ. لقد اختفى فن





الصورة 4-5 في ثلاثينيات القرن العشرين، فنان الأوبرا البكينية تشينغ يانتشيو يضع «المكياج»

دموع الجبل الهزيل بموت تشينغ يانتشيو. أما الدراما فأمر مختلف، وستبقى أفكار كاو يو على سبيل المثال خالدة طالما أن العاصفة و شروق الشمس باقيتان. (الصورة 4-5)

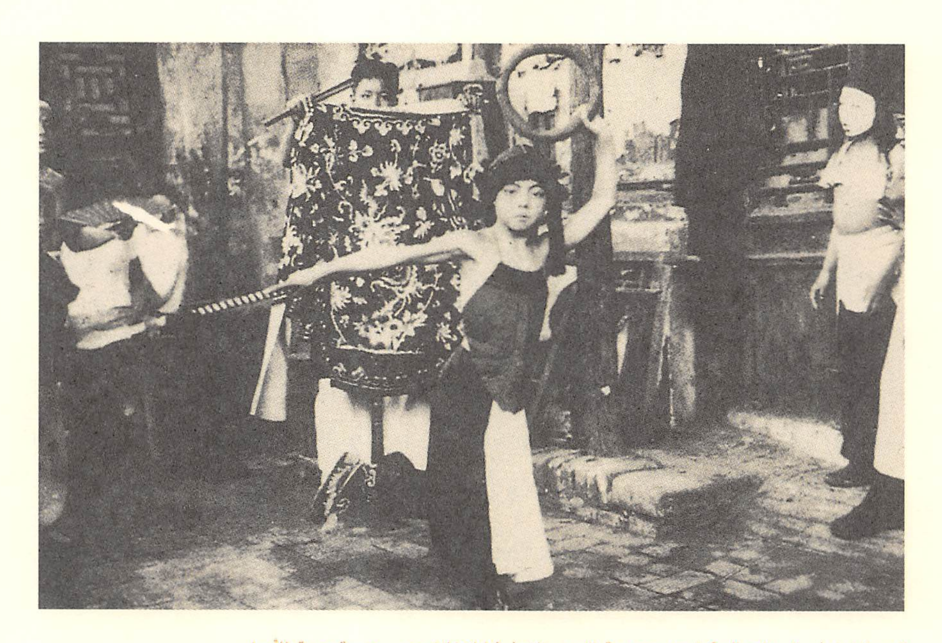
إن أوبرا بكين نوع خاص من الفن، وتكمن خصوصيتها في أداء الأستاذ.

عناصر الأداء الرئيسة الأربعة

نظراً لكونها فناً تركيبياً، تتألف الأوبرا التقليدية الصينية من أربعة عناصر أداء رئيسة وهي: الغناء، والخطابة، والإيماء، والحركات الأكروباتية. تتطلب الأوبرا البكينية تكاملاً سلساً وبارعاً بين جميع مهارات الأداء الأربع. ولهذا، إن الغناء والخطابة والإيماء والحركات الأكروباتية جميعها عناصر حاسمة في الأوبرا البكينية. (الصورتان 4-6، 4-7)

الغناء يُشير إلى الأداء الصوتي، وهو التعبير العاطفي الرئيس أو طريقة الحوار بين الشخصيات. في الأوبرا التقليدية، تختلف طريقة الغناء بحسب كل دور؛ وهو ما يمكن ملاحظته بسهولة من خلال الاستماع. فعلى سبيل المثال، يُغنّي ممثلو شينغ بطبقة الصوت الطبيعية التي تكون عادة قياسية ورصينة، أما ممثلو دان فيغنون على طبقة فالسيتو الناعمة والسارَّة، في حين أنّ ممثلي جينغ يغنون بحنجرة عريضة، وتكون أصواتهم رنانة وقوية. أما ممثلو تشاو فيغنون بمختلف التقنيات، ومن الضروري أن تكون نبراتهم كوميدية وطريفة. إلى جانب ذلك، تُطبَّق تقنيات غنائية مختلفة على أنواع مختلفة من الشخصيات من نوع واحد من الأدوار. فعلى سبيل المثال، يكون صوت شخصية شينغ المخضرمة قوياً وغليظاً ورناناً؛ وهو ما يُعبِّر عن الخبرة في الحياة والرزانة اللتين تتمتع بهما هذه الشخصية. أما شخصية شينغ الشاب فيمتزج فيها صوته الطبيعي مع طبقة فالسيتو أثناء الغناء، ومجاله الصوتي يكون أكبر، وصوته يكون ناعماً وطَرِباً ورناناً وصافياً؛ وذلك لإظهار الرجولة. وعند تقديم الأوبرا نفسها، قد يستخدم كل ممثل تقنية غناء تختلف عن التقنية التي يستخدمها الممثل الآخر. حين تأذّت الحبال الصوتية لتشينغ يانتشيو أثناء تغييره صوته، قام لو ينغقونغ وانغ ياوتشينغ بابتكار أسلوب غناء مختلف يناسب صوته، فظهر أسلوب غناء تشينغ يانتشيو الفريد المعروف بأسلوب تشينغ، وهو حزين وسلس ومتهدج وغليظ وشجي. وفي أيامنا هذه، يجب أن يتمتع الممثل بصوت أجش كي يتعلم أسلوب غناء تشينغ. يتطلب الغناء إيصال الشخصية المكتوبة بدقة، وإتمام الألحان. في كتابه مبادئ الأوبرا، يقول وي ليانغفو: «هناك ثلاثة متطلبات حاسمة للأوبرا، وهي اللفظ السليم، واللحن الدقيق، والإيقاع المضبوط». اللفظ هو المتطلَّب الأكثر أهمية. والأوبرات





الصورة 4-6 في السنوات المبكرة من جمهورية الصين، تلاميذ فوليانتشانغ- وهي مدرسة مهنية للأوبرا البكينية- يتدربون في حرم المدرسة



الصورة 4-7 فتيات جيلين يتدربون في استوديو الرقص التابع لمدرسة أوبرا (تصوير تشو شيانمين)

إنّ الغناء، والخطابة، والإيماء، والحركات الأكروباتية هي عناصر الأداء الرئيسة الأربعة للأوبرا البكينية. الغناء يشير إلى الأداء الصوتي، أما الخطابة فتشير إلى الكلام المنظوم، في حين أن الإيماء يشير إلى حركات الرقص، وتشير الحركات الأكروباتية إلى تقنيات الفنون القتالية. كل ثانية من الأداء الجميل على المسرح تتطلب من الممثلين تحضيرات وتدريبات شاقة ومتفانية؛ إذ يجب على الممثلين التفاني في التدرّب لفترة طويلة من الزمن ليقدموا على المسرح أداءً لا يتجاوز بضع دقائق.



الصورة 4-8 20 تشرين الثاني 2010، تشين ليانغمو، وهو ممثل أوبرا بكينية من شركة الأوبرا البكينية الوطنية الصينية، يغنّي جزءًا من أوبرا يانغ سيلانغ يزور والدته، مركز هينان لفنون الأداء (تصوير شي يان)

لتعلُّم غناء الأوبرا البكينية، إنّ أول خطوة هي تدريب الحبال الصوتية من خلال غناء أحرف صوتية مفردة بصوت عالٍ، وزيادة الأنغام والنماذج اللحنية مع الموسيقى. وذلك يُساعد المؤدين على زيادة قوة صوتهم ومساحته، وعلى زيادة حجم الصوت، وتحسين القدرة على التحمل وتناسق الأنغام، وزيادة دقة اللفظ، وتطوير تقنيات الغناء إلى حد المثالية. لكنّ الأهم من كل ذلك هو ضرورة أن يعرف المؤدي كيفية تقديم شخصية الدور الذي يؤديه، فضلاً عن تعبيره عن عاطفتها ومزاجها من خلال غنائه. إذ يجب على المؤدّي أن يُعبِّر عن مشاعر الشخصية وأفكارها من خلال الغناء كوسيط فني.

التي تُقدَّم في هذه الأيام تُركِّز عادة على تقنيات الغناء، وتُسمّى الأوبرات الغنائية. إن عبور وينتشاو، وزيارة ثانية للإمبراطورة، ويانغ سيلانغ يزور والدته، وربيع قاعة الجاد، ومحفظة وحيد القرن، وزيارة جبل ين، ومطاردة المليونير، ومركز الأنهار التسعة جميعها أوبرات غنائية معروفة من الأوبرا البكينية. شاج يا بانغ - المقارعة الذهنية، وهي أوبرا بكينية معاصرة، هي أيضاً أوبرا تركز على التقنيات الغنائية. (الصورة 4-8)

الخطابة تشير إلى الكلام على المسرح، سواء أكان في الحوارات أو المناجاة. ويوجد في الأوبرا البكينية نوعان من الكلام: جينغباي و يونباي. الجينغباي التي تُحكى بلهجة بكين قريبة من بوتونغهوا؛ وهي اللغة الرسمية في الصين. وبالمقابل، تشير يونباي إلى مقاطع الكلام الإيقاعي في الأوبرا البكينية. وهي مثل الغناء؛ لغة



شعرية وموسيقية في الدراما. ولكونها كانت محكية باللغة الرسمية في عهد سلالة مينغ وسلالة تشينغ، كان من الصعب فهمها عند تطبيق لفظ إقليم هونان وقافية إقليم هوبي وإقليم هونان. لا تتغير الخطابة باختلاف عمر أو هوية الشخصيات، فالشخصيات التي من النوع أو العمر نفسه تستخدم لغة الخطابة نفسها. فعلى سبيل المثال، يستخدم تشوقه ليانغ وليو بووين- وهما شخصيتا جينغ- لغة الخطابة نفسها. ويستخدم وانغ باوتشوان وسو سان- وهما شخصيتا دان- لغة الخطابة نفسها أيضاً. لكنّ الخطابة ليست بالأمر البسيط، إذ لا يمكن فيها الاعتماد- كما في الغناء- على الموسيقى أو الفرقة، ولهذا يجب أن يكون المؤدي بارعاً جداً ليتمكن من أداء الخطابة. «تكمن صعوبة الأوبرا البكينية في الخطابة أكثر منها في الغناء». وليس من السهل أيضاً أن تصبح بارعاً في الخطابة، فمن المتطلبات الأساسية للخطابة أن يكون الكلام على المسرح واضحاً (التلاوة)، وصحيحاً (اللفظ)، وعاطفياً، ومتقداً، وقوياً.

للخطابة طقوس- قوالب- جاهزة ومتعارف عليها؛ إذ يقوم البطل بإلقاء مقدمة تتألف من جملتين أو أربع جمل قبل الصعود إلى المسرح، تتبعها مناجاة من أربع جمل توجز الموضوع الأساسي للأوبرا وتهيئ الجو المناسب. وبعدها يُعرِّف البطل عن نفسه، بما في ذلك اسمه، ومكان إقامته، وخلفيته وعلاقته بالشخصيات الأخرى. ثم تصعد شخصية أخرى إلى المسرح وهي تُلقي جملها، وعند إنهائها الكلمة الأخيرة من خطابها، تقوم بنفض كمّيها أو الضحك، ويُسمّى ذلك جياوبان. وبمجرد انتهاء الجياوبان، تبدأ الفرقة بعزف موسيقى استهلالية، ويبدأ الممثل بالغناء. محكمة في سونغ شيجي هي أوبرا خطابية معروفة جداً. والغناء والخطابة في الأوبرا التقليدية الصينية يتفاعلان ويكملان بعضهما من دون تكرار. إنّ التفاعل بين الغناء والخطابة يُشكِّل ميزة فريدة في الأوبرا التقليدية الصينية. الجلوس في الباحة، وتعليم الولد وتوبيخ تساو تساو حركتان شهيرتان في الأوبرا البكينية، وهما تمزجان بين الغناء والخطابة. ومن الأوبرات التي تمزج بين الغناء والخطابة والإيماء، كانت أوبرا سو سان يُغادر مقاطعة هونغتونغ من الأوبرات التي تُقدَّم كثيراً من قِبل أفضل أربعة ممثلي دان. (الصورة 4-9)

الإيماء مزيج سلس بين حركات الممثل، وتعابير وجهه، وأسلوبه، وجاذبيته.



الصورة 4-9 تشونغ قونغداو، حارس السجين في الأوبرا البكينية سو سان يغادر مقاطعة هونغتونغ

إن أفضل جزء في أوبرا سو سان يغادر مقاطعة هونغتونغ كان إلقاء تشونغ قونغداو «أنت تتكلم عن العدالة لنفسك، وأنا أتكلم عن العدالة لنفسي. ما هو العادل أو لا، الله وحده يعرف».

وهو يشمل طيفاً واسعاً من مهارات الممثل. ومن بين عناصر الأداء الرئيسة الأربعة والحركات الرئيسة الخمس، إن جميع الحركات الرئيسة الخمس- وهي حركات اليدين، وتعابير العينين، ولغة الجسد، وتحريك الشعر، وطريقة المشي- تنضوي تحت عنصر الإيماء. والحركات في الأوبرا التقليدية الصينية- بما فيها بعض حركات الرقص- تُسمى شيندوان. المتطلب الأساسي هو «الدائرة»؛ فالذراعان يجب أن تمتدا وتكونا على شكل دائرة، والمعصمان يجب أن يشيرا للداخل. ومع مباعدة الساقين، يجب أن تشير القدمان إلى الداخل. المشهد العام يصنع دائرة. وتكون أكمام الممثلين، والمراوح، وعناصر الزهو كلها منحنية. الأوبرا البكينية تولي أهمية خاصة للإيماء، وكل شخص يجب أن يستخدم إيماءات مختلفة. عند السير على خشبة المسرح، يجب أن يكون ممثل شينغ ثابتاً ومهيباً وبطيئاً، أما ممثل دان فيجب أن يكون ثابتاً ولطيفاً وأنثوياً وأن يسير بخطوات صغيرة، في حين أن ممثل هواليان يجب أن يسير بخطى واسعة. ويتألف الإيماء في الأوبرا التقليدية الصينية من مجموعة من الحركات الجاهزة، وكل حركة يقوم بها الممثلون تخضع للموسيقى والإيقاع والقوالب الجاهزة. ولا يُسمح للممثل بتحريك رأسه، وإدارة جسمه، وتحريك يديه ورجليه، واحتساء الشاي، وشرب الكحول، وتناول الطعام، والنوم أو الاستلقاء حسب رغبته. الخليلة المخمورة و وداعاً،



خليلتي عملان من الأوبرا الإيمائية. (الصورة 4-10)

تُقسَم الحركات الأكروباتية- وهي تشير إلى تقنيات الفنون القتالية- إلى نوعين، وهما بازي قونغ (وتعني حرفياً تقنيات استخدام الأسلحة) و تانزي قونغ (وتعني حرفياً تقنيات البساط). النوع الأول يشير إلى كيفية قتال الممثلين معاً أو الرقص بشكل منفرد باستخدام الأسلحة، أما النوع الثاني فيشير إلى كيفية سقوط الممثلين وتشقلبهم على البساط؛ بما في ذلك العراك بين ممثلين اثنين. من الممتع جداً مشاهدة العراك في الأوبرا التقليدية الصينية. وهو يتطلب حركات دقيقة ورشيقة، ولكنه يفتقر للواقعية بشكل واضح. ومع ذلك، يجب على الممثلين التمرن مرات كثيرة ليتمكنوا من تأدية الحركات الأكروباتية على المسرح، كما يجب عليهم أيضاً أن يفهموا كيفية الاستفادة من بعض التقنيات الصعبة. من دون التمرن على الفنون القتالية، لا يستطيع عامة الناس تأدية الحركات الأكروباتية. الأوبرا البكينية تتضمن عدداً ضخماً من الأوبرات الأكروباتية. قتال التنين والنمر، وإعطاب العربات، وثماني مطارق كبيرة، وعند تقاطع الطرق كلها أوبرات أكروباتية كلاسيكية من أداء ممثلي وو شينغ (وتعني حرفياً شينغ الأكروباتي). إن أنواعاً كثيرة من الأوبرات التقليدية الصينية كانت ترجع أثناء تطويرها إلى التقنيات الأكروباتية المُطبَّقة في الأوبرا البكينية. (الصورة 4-11)

الأوبرا التقليدية الصينية تتطلب تونغتسي قونغ (التدريب في الطفولة). ويبدأ الممثل بالتمرن على حركات الخصر، والساقيين، واليدين، والذراعين، والرأس، والعنق منذ طفولته. ومع أن ممثلي شينغ المخضرمين بارعون في الغناء، وممثلي هوا دان (دور أنثى يافعة) جيدون في الإيماء، وممثلي وو جينغ (وتعني حرفياً جينغ

الصورة 4-10 يانغ يوهوان في الأوبرا البكينية الخليلة المخمورة، أداء مو وي، وهو ممثل من مسرح أوبرا كونتشو الشمالية

بعد تنقيح مُسهب من قِبل مي لانفانغ، أصبحت الأوبرا البكينية الخليلة المخمورة مثالاً كلاسيكياً على أسلوب مي. وتشتهر هذه الأوبرا بسبب أداء ممثليها اللطيف، والرقصات المعقدة، والحركات الصعبة التي تُقدَّم بطريقة طبيعية وسلسة.





الأكروباتي) جيدون في الحركات الأكروباتية والغناء والخطابة والإيماء، فإن الحركات الأكروباتية تُعتبَر التقنيات الأساسية الضرورية التي يجب على كل ممثل أوبرا بكينية أن يكون بارعاً فيها، وإلا فلن يستطيع تقديم الأوبرا البكينية.



الصورة 4-11 الأوبرا البكينية عند تقاطع الطرق

الأوبرا البكينية عند تقاطع الطرق هي أوبرا أكروباتية معروفة جداً. وهي لا تتضمن حواراً على المسرح أو أداءً غنائياً، وإنما تعتمد على الأداء الأكروباتي الراقص للممثل. ونظراً لكون حاجز اللغة لا يشكل عائقاً أمام هذه الأوبرا، فهي كثيراً ما تُقدَّم وراء البحار، والكثيرون من الناس غير الصينيين يعرفون هذه الأوبرات.

| الأدوار في الأوبرا البكينية: شينغ، دان، جينغ، تشو

هانغدانغ أو اختصاراً هانغ هو نظام الأداء الفريد في الأوبرا التقليدية الصينية. وهو لا يعني أدواراً معينة، بل يشير إلى الفئات الأكثر عمومية من الأدوار، أما الأدوار فمُحدَّدة أكثر. وبالتالي، إن هانغدانغ تصيغ أجزاء العمل الخاصة بالممثلين، في حين أن الأدوار تشير إلى أنواع الشخصيات في الأوبرا. وتُقسَم الشخصيات في الأوبرا بحسب الجنس، الشخصية، العمر، والهوية، وعادة ما يختص كل ممثل بنوع واحد من الأدوار، لهذا من الشائع استخدام الأدوار للإشارة إلى هانغدانغ.

ورثت الأوبرا البكينية تقاليد هانغدانغ من الأوبرا التقليدية الصينية. الأوبرا العسكرية في عهد سلالة تانغ كانت تضم نوعين رئيسين من الأدوار وهما كانجون و كانغجوان. وكان هناك 12 دوراً في الأوبرا التقليدية الصينية في عهد سلالة سونغ، وسلالة يوان، وسلالة مينغ. قبل ظهور الأوبرا البكينية، تم فرز الأدوار الاثني عشر في عشرة أنواع. وليس من الضروري أن تظهر في الأنواع المختلفة من الأوبرا التقليدية الصينية أنواع متماثلة من الأدوار. في الأوبرا البكينية، كانت هناك في البداية خمسة أنواع من الأدوار، ثم تم لاحقاً دمج دور مو مع دور شينغ. وبالرغم من أن الأوبرا البكينية في أيامنا هذه تضم أربعة أدوار رئيسة هي شينغ ودان وجينغ وتشو، إلا أنه لا يزال شائعاً استخدام شينغ ودان وجينغ ومو وتشو للإشارة إلى الأدوار الرئيسة في الأوبرا البكينية.

1) دور شينغ: يُقسَم دور شينغ بحسب العمر إلى لاو شينغ (ويعني حرفياً شينغ المخضرم)، وشياو شينغ (يعني حرفياً شينغ الشاب)، و واوا شينغ (يعني حرفياً شينغ الطفل). كما يُقسَم دور شينغ الشاب إلى شانتسي شينغ (يعني حرفياً شينغ يحمل مروحة)، ولينغتسي شينغ (يعني حرفياً شينغ بريشة طاووس)، وشيونغ شينغ (يعني حرفياً شينغ فقير)، وغيرها... أما شينغ المخضرم فيُقسَم إلى شينغ مغنٍّ مخضرم، وشينغ إيمائي مخضرم، وشينغ أكروباتي مخضرم؛ بحسب تركيز الأداء. وهناك أيضاً شينغ العالِم، و شينغ الأكروباتي. دور شينغ الأكروباتي يُصور عادة شخصيات مذكرة في الأوبرات الأكروباتية، وهو يُقسَم إلى أدوار فرعية هي: شينغ أكروباتي مخضرم،



وشينغ أكروباتي شاب، وشينغ أكروباتي من نوع تشانغكاو، وشينغ أكروباتي بسلاح قصير. دور شينغ الأكروباتي من نوع تشانغكاو يُصوِّر الجنرالات أو الضباط العسكريين. الرايات الأربع التي تُوضَع في الملابس على ظهر الممثل تُسمى كاو، وهذا يعني أن الدور يُركِّز على الحركات الأكروباتية. على سبيل المثال، قاو تشونغ في أوبرا إعطاب العربات هو شخصية شينغ أكروباتي من نوع تشانغكاو. شخصيات شينغ الأكروباتية بسلاح قصير لا ترتدي كاو بل تنتعل أحذية خفيفة. وهذا الدور يُركِّز على مشاهد القتال باستخدام الأسلحة القصيرة. أوبرا عند تقاطع الطرق هي أوبرا كلاسيكية من النوع الأكروباتي بالأسلحة القصيرة. وأفضل ممثلي شينغ الثلاثة في الماضي هم شينغ تشانغقنغ، ويو سانشينغ، وتشانغ إركوي. أما أفضل ممثلي شينغ الثلاثة لاحقاً فهم تان شينبي، ووانغ قويفين، وصن جوشيان. ففي حقبة شيانفينغ وحقبة تونغتشي في عهد سلالة تشينغ كانوا جميعهم ممثلي شينغ مخضرمين ومشهورين في الأوبرا البكينية.
(الصورة 4-12)

2) دور دان: يُقسَم دور دان إلى لاو دان (يعني حرفياً دان مخضرم)، وتشينغيي (يُسمى أيضاً تشينغ دان، ويعني حرفياً دان القيادي)، وقويمن دان، وهوا دان. في الأوبرا الأكروباتية، هناك دور دان أكروباتي ودور داوما دان. دان المخضرم شخصية في متوسط العمر، أو شخصية مؤنثة مخضرمة؛ مثل والدة يوي في في أوبرا والدة يوي في ترسم وشماً على ظهره، التي تُركز على الغناء والإيماء. تشينغيي هو دور امرأة فاضلة ورصينة في منتصف العمر أو شابة، كما في شخصية تشين شيانغليان في أوبرا قضية قطع رأس تشين شيمي التي تُركِّز على الغناء. وقويمن دان هو دور شابة عازبة من عائلة نبيلة أو فتاة عازبة فاضلة من عائلة متواضعة، كما في شخصية تسوي ينغينغ في أوبرا رومانسية الحجرة الغربية. أما دان الأكروباتي فهو دور شخصية بطلة

الصورة 4-12 شينغ أكروباتي في الأوبرا البكينية، 29 آب 2010، استعراض أوبرا بكينية في جينان (تصوير إي قوتشينغ)

يرتدي ممثلو شينغ الأكروباتي من نوع تشانغكاو الـكاو دائماً، ويضعون خوذاً، وينتعلون أحذية سميكة وقاسية، ويستخدمون دروعاً للذراعين. ولتأدية دور شينغ أكروباتي من نوع تشانغكاو، يجب أن يكون الممثل متمرساً في الفنون القتالية، وأن يتمتع أيضاً بسحر القائد وشجاعته. ويجب أيضاً أن تكون حركاته ووقفاته رشيقة، وثابتة، وحصينة.





الصورة 4-13 شخصية مو قويينغ في أوبرا القائدة مو تتولى القيادة من أداء مو وي، وهي ممثلة من مسرح كونتشو الشمالي

دور مو قويينغ العجوز في الأوبرا البكينية قام بتأديته أول مرة مي لانفانغ. للمزج بين تقنيات الأداء الخاصة بأدوار تشينغيي وأدوار داوما دان، يحتاج ممثل هذه الشخصية لمهارات أداء متقدمة. وسواء أكانت هذه الشخصية ترتدي ملابس عادية أو زياً عسكرياً، يجب أن يكون غناؤها وحركاتها فاضلة وهادئة وبطولية وقوية وراسخة ومهيبة. ممثلو أسلوب مي يعبّرون بشكل ممتاز عن سحر شخصية مو قويينغ من خلال فنهم. وتُعتبَر أوبرا القائدة مو تتولى القيادة من أفضل الأعمال الخاصة بأسلوب مي.

تجيد الفنون القتالية، آلهة أو جنية، ترتدي عادة زياً رقيقاً ضيقاً، كما في شخصية شياوتشينغ في أوبرا أسطورة الأفعى البيضاء. وداوما دان هو دور شخصية ضابطة عسكرية أو امرأة قائدة، كما في شخصية مو قوينغ في أوبرا القائدة مو تتولى القيادة (الصورة 4-13). أما هوا دان فهو دور شخصية فتاة مفعمة بالحيوية من عائلة متواضعة أو وصيفة. وهو يُركّز على الإيماء والخطابة؛ كما في شخصية هونغ نيانغ في أوبرا رومانسية الحجرة الغربية. أما دور تساي دان، ويُسمى أيضاً «العجوز القبيحة»، فهو دور مهرج يؤديه عادة ممثل تشاو ذكر. شخصية تساي دان تكون في العادة أنثى مخضرمة ومرحة ومخادعة مثل الخاطبة أو الخادمة العجوز، كما في شخصية السيدة ليو، الخاطبة في أوبرا معبد فامن.

من بين أفضل أربعة ممثلي دان في الأوبرا البكينية، كان مي لانفانغ وتشينغ يانتشي ممثلَي تشينغيي، وشون هويشينغ كان ممثل هوا دان، وشانغ شياويون كان معتاداً على أداء مختلف الأدوار. بشكل عام، دور تشينغيي يُركز على الغناء، أما دور

الصورة 4-14 في أواخر عام 1946، في نانجنغ بإقليم جيانغسو، تشينغ يانغتشيو يُقدِّم أسطورة هونغفو ضمن فعاليات الترحيب بنواب البرلمان (تصوير استوديو وينشي)

أسطورة هونغفو أوبرا معروفة قدّمها تشينغ يانغتشيو في سنواته الباكرة. وهي من تأليف لو ينغقونغ، وتم عرضها على المسرح في آذار 1923. وتصف هذه الأوبرا التي تعود في أصولها إلى قصص شعب تانغ كيف تتنكر السيدة هونغفو- وهي بطلة في بدايات عهد سلالة تانغ- كرجل لمطاردة لي جيانغ والفوز بحبه في النهاية. تشينغ يانتشيو يؤدي دور السيدة هونغفو، تشانغ لينغهوا.



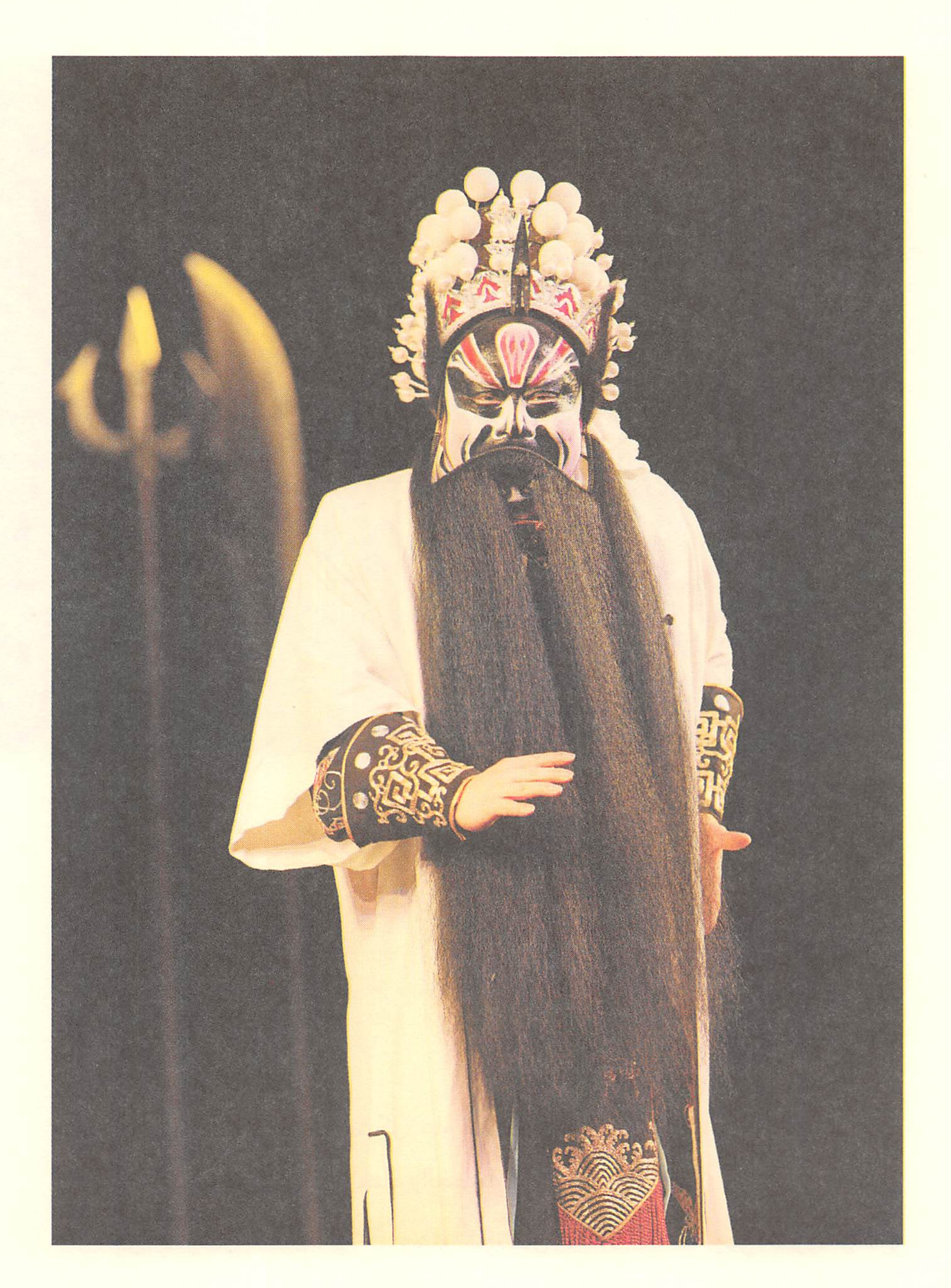


هوا دان فيركز بشكل رئيس على الخطابة، في حين أن دور داوما دان ودور دان الأكروباتي يظهران في الأوبرات الأكروباتية. (الصورة 4-14)

3) دور جينغ: هو بشكل عام شخصية رجل جسور غير مقيد، يُسمى غالباً هواليان أو هواميان. دور جينغ يكون بوجه ملون، ويُقسَم إلى دور تشينغ جينغ (ويعني حرفياً جينغ القيادي)، وفو جينغ (يعني حرفياً جينغ النائب)، و وو جينغ (يعني حرفياً جينغ الأكروباتي). جينغ القيادي يُسمى عادة دا هواليان، وهو بشكل عام شخصية إيجابية ومستقيمة وفاضلة، ودورها يركز على الغناء. وهذا الدور يُسمى أيضاً هواليان المغني، المطرقة النحاسية، أو الرأس الأسود. باو تشينغ (الصورة 4-15)، وهوانغ قاي، وتشو يانتشو، ويوتشي قونغ جميعهم ممثلو هواليان المغنّي. دور المطرقة النحاسية كان في البداية مستمداً من شخصية تشو يانتشو في أوبرا زيارة ثانية للإمبراطورة. هذه الشخصية، التي تركز على الغناء وتحمل بيدها مطرقة نحاسية، لا تتحرك كثيراً. ويُعتَبر تشو يانتشو نموذجاً قياسياً لممثل هواليان المغني. دور الرأس الأسود مستمد من دور باو تشينغ الذي كان له وجه قاتم. في الأوبرا البكينية، يُسمّى الممثل الذي يضع «المكياج» ذا اللون الأسود على وجهه بالرأس الأسود، وقد أصبح في ما بعد مصطلحاً آخر لدور هواليان المغني. دور جينغ النائب يُقسَم إلى جياتسي هواليان وإر هواليان. دور جياتسي هواليان البارع في الفنون القتالية والتمثيل والغناء والخطابة هو دور هواليان شامل. وتشانغ في، ولي كوي (الصورة 4-16)، ونيو قاو هم أساتذة جياتسي هواليان. دور إر هواليان هو نوع من أدوار المهرج.



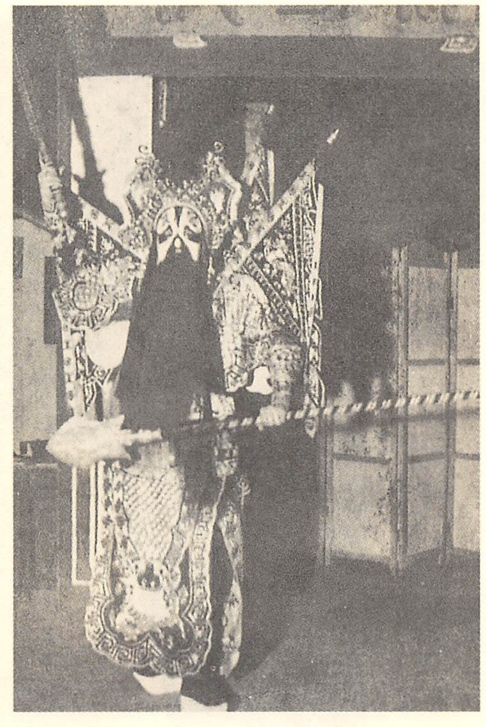
الصورة 4-15 «مكياج» وجهي في الأوبرا البكينية: باو تشينغ (رسم وانغ شيونغ)

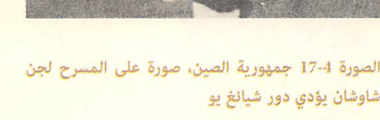


الصورة 4-16 صورة على المسرح من الأوبرا البكينية راية المشمش: لي كوي (تصوير جيانغ هاو)

تروي أوبرا راية المشمش، المستمدة من قصة مجرمو المستنقع، قصة الجدال الذي دار بين المجرمين على جبل ليانغ بشأن مواصلة القتال أم الاستسلام قبل أن ترشوهم الحكومة، ومصيرهم المأساوي المحتوم نتيجة لشعور لي كوي وسونغ جيانغ بالولاء.







الصورة 4-17 جمهورية الصين، صورة على المسرح لجن شاوشان يؤدي دور شيانغ يو

جن شاوشان (1890 - 1948)، وكان اسمه في البداية يي، هو ممثل جينغ في الأوبرا البكينية. كان منشورياً ولد في بكين، وهو الابن الثالث لجن شيوشان، وهو ممثل مشهور بدور جينغ في الأوبرا البكينية في نهاية عهد سلالة تشينغ وبداية جمهورية الصين. اعتُبر جن شاوشان أفضل ممثل هواليان في الأوبرا البكينية، وقد ساهم كثيراً في زيادة أهمية أدوار جينغ في الأوبرا البكينية.



الصورة 4-18 جمهورية الصين، صورة على المسرح للأوبرا البكينية الشجعان الثمانية، يؤدي فيها ممثل هواليان هاو شوتشين دور تو آنجيا

كان هاو شوتشين (1886 - 1961) ممثل جياتسي هواليان في الأوبرا البكينية. وبمزجه تقنيات الأداء الخاصة بدور المطرقة النحاسية وجياتسي هواليان، صنع أسلوباً خاصاً به في الغناء والخطابة؛ وهو أسلوب هاو. تغلّب على بقية الممثلين بسحره المهيب. وكان غناؤه وخطابته إيقاعيين وقويين، كما كانت حركاته مركزة، وأداؤه طبيعياً.

جينغ الأكروباتي- المعروف بشكل عام باسم هواليان الأكروباتي- يُركّز عادة على الحركات الأكروباتية بدلاً من الغناء والخطابة.

جن شاوشان (الصورة 4-17)، وهاو شوتشان (الصورة 4-18)، وهو شيرو، وتشيو شينغرونغ، ويوان شيهاي في القرنين التاسع عشر والعشرين كانوا جميعاً ممثلي جينغ في الأوبرا البكينية.

4) دور تشو: وهو بشكل عام دور مهرج أو كوميدي، ويعرَف أيضاً باسم هواليان

الصغير. شخصية تشو تكون في العادة فكاهية، وفاضلة، ومستقيمة، وذكية. يُقسَم دور تشو إلى وين تشو (يعني حرفياً تشو العالِم) و وو تشو (يعني حرفياً تشو الأكروباتي). دور تشو العالِم يُقسَم إلى أدوار فرعية هي فانغجن تشو (يعني حرفياً تشو حامل المنديل)، وباودي تشو (يعني حرفياً تشو برداء ذي حزام)، وتشاي تشو (يعني حرفياً تشو برداء قصير) وجنتسي تشو (يعني حرفياً تشو ذا التسريحة). يؤدي تشو حامل المنديل دور عالِم لطيف، وعنيد، ومتحذلق يحمل منديلاً. أما تشو برداء ذي حزام فيؤدي دور موظف حكومي من مرتبة متدنية يعتمر قبعة من الشاش ويرتدي زياً رسمياً. وتشو ذو الرداء القصير يؤدي دور عامل من الطبقة الدنيا يرتدي رداءً قصيراً من القطن الأزرق. في حين أن تشو ذا التسريحة يؤدي دوراً يجمع بين تشو حامل المنديل و تشو ذي الرداء القصير، وهذه الشخصية ذات وجه جدّي، وترتدي رداءً طويلاً أو رداءً مشقوقاً. تشو الأكروباتي، ويُعرَف أيضاً باسم كاي كاو تياو (يعني حرفياً القفز أثناء الكلام)، وهو يؤدي دور شخصية رشيقة، وفكاهية، وذكية تبرع في الفنون القتالية. (الصورة 4-19)



الصورة 4-19 نوع دور تشو في الأوبرا البكينية في تسعينيات القرن الماضي (تصوير لي جيانغشو)

يُركِّز ممثل تشو على الخطابة والإيماء، وتُستخدَم الصينية المحكية (أو لهجة بكين في الأوبرا البكينية) في الحوارات على المسرح. تشونغ قونغداو في أوبرا سو سان يغادر مقاطعة هونغتونغ، وليو قونغداو في أوبرا معبد فامن، وجيانغ قان في أوبرا تجمُّع الأبطال هم شخصيات تشو. وكما يُقال في دوائر الأوبرا التقليدية، «لا توجد أوبرا من دون تشو». تتميز شخصيات تشو بأنها مضحكة وحيوية ومتفائلة. ويمكن أن تكون مذكرة أو مؤنثة، شابة أو هرمة، فاضلة أو شريرة،





الصورة 4-20 جمهورية الصين، صورة على المسرح لأوبرا سو سان يغادر مقاطعة هونغتونغ من أداء مي لانفانغ (إلى اليمين) وشياو تشانغهوا

شياو تشانغهوا (1878 - 1967) كان ممثل تشو في الأوبرا البكينية، وأستاذاً وُلِد في بكين. كان اسمه المستعار هيتشوانغ، أما اسمه على المسرح فكان باومينغ. وقد كان فنان أوبرا تقليدية مشهوراً ومعلّماً بارزاً في الأوبرا.

موالية أو خائنة. ويمكن أن تكون أباطرة، أو وزراء، أو أشخاصاً عاديين. شخصيات تشو مشهورة جداً. وقد كان شياو تشانغهوا (1878 - 1967) ممثل تشو مشهوراً ومعروفاً جداً. (الصورة 4-20)

العدد اللانهائي من الشخصيات في آلاف مسرحيات الأوبرا البكينية يمكن تصنيفهم ضمن أربعة أدوار رئيسة؛ ولو أن بعض الشخصيات توضَع خطأ في دور خاطئ. على سبيل المثال، في الأوبرات التي تتحدث عن الممالك الثلاث، تشوجي ليانغ هو شخصية شينغ مخضرمة، وتشو يو هو شخصية شينغ شابة. لكن في الواقع، كان تشو يو أكبر من تشوجي ليانغ بعدة سنوات. غير أن تشوجي ليانغ كان يبدو أكثر هدوءاً ونضجاً، بينما كان تشو يو يبدو أكثر ديناميكية. وبالإضافة إلى ذلك، إن الشخصيات تُصنَّف أيضاً بحسب سماتها الشخصية وليس ببساطة بحسب عمرها. وإذا أخذنا عامل العمر، يجب أن يكون تانغ سانتسانغ شخصية شينغ شابة، ولكنه كان رجلاً ناضجاً. وفي الوقت نفسه، لا يمكن أن يؤدي دوره ممثل شينغ مخضرم، لأنه لم تكن لديه لحية. لذلك، غالباً ما يؤدي شخصية تانغ سانتسانغ ممثل دان مخضرم.

الشخصيات التي تظهر بمكياج الوجه

دو إردون أزرق الوجه يسرق الحصان الإمبراطوري (الصورة 4-21)،

قوان يو أحمر الوجه يقاتل في تشانغشا (الصورة 4-22)،

ديان وي أصفر الوجه (الصورة 4-23)،

تساو تساو أبيض الوجه (الصورة 4-24)،

تشانغ في أسود الوجه يصرخ عالياً... (الصورة 4-25)

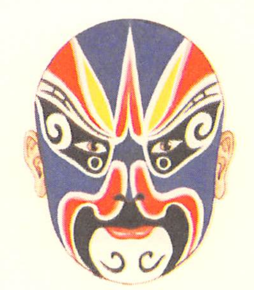
هذا جزء من كلمات مكياج الوجه التي كتبها يان سو وأعدها ياو مينغ. وبجمع ألحان الأوبرا البكينية ونغماتها مع الموسيقى الشعبية، حققت الأغنية انتشاراً في كل أنحاء البلاد، وروَّجت «لمكياج» الوجه في الأوبرا البكينية.

إن «مكياج» الوجه الذي يعبّر عن جميع القوالب الجاهزة والمعتمدة لتلوين الوجوه في الأوبرا التقليدية الصينية عبارة عن فن رسم متأثر بالسمات العرقية الصينية. ويُطبَّق «مكياج» الوجه بشكل رئيس على دوري جينغ و تشو، وعدد قليل من أدوار شينغ. ودور دان يخضع أيضاً «لمكياج» وجهي واضح. هذا الأسلوب من «مكياج» الوجه المختلف عن «المكياج» في الدراما والأفلام والمسلسلات التلفزيونية يهدف إلى إيضاح سمات الشخصية ورمزيتها. ومن السهل أن تعرف إن كانت الشخصية خيّرة أم شريرة، ذكية أم غبية، محبوبة أم مكروهة من «مكياج» الوجه فقط. ويُعبّر مكياج الوجه بشكل عام عن قطبية إيجابية أو سلبية صريحة.

يشتهر «مكياج» الوجه الأوبرالي بكونه رمزياً ومبالغاً فيه. وقد ظهرت أنواع مختلفة من «مكياج» الوجه مشكِّلة نظاماً فريداً. إنّ فهم «مكياج» الوجه وتقديره مهارة أساسية لكل من يرغب في فهم الأوبرا البكينية والأوبرا التقليدية الصينية. (الصورة 4-26)

1) اللون: «مكياج» الوجه ملون. الألوان الرئيسة هي الأحمر، والأسود، والأرجواني، والأصفر، والأزرق (أو الأخضر) والأبيض، وغيرها. ولكل لون معنى رمزي. اللون الأحمر يوحي بالولاء والشجاعة. قوان يو (الصورة 4-27)، وتشاو كوانغين، وجيانغ وي، وتشانغ





الصورة 4-21 «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية: دو إردون (رسم وانغ تشيونغ)



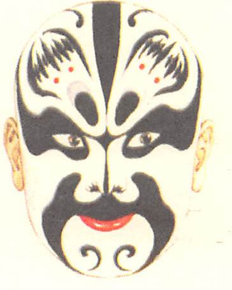
الصورة 4-22 «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية: قوان يو (رسم وانغ تشيونغ)



الصورة 4-23 «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية: ديان وي (رسم وانغ تشيونغ)



الصورة 4-24 «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية: تساو تساو (رسم وانغ تشيونغ)



الصورة 4-25 «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية: تشانغ في (رسم وانغ تشيونغ)



الصورة 4-26 «مكياج» وجهي برسم اليد

إن «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية فن شائع بين هواة الأوبرا. ويُعتَبر «مكياج» الوجه الذي لاقى رواجاً كبيراً في الصين وعبر البحار رمزاً للثقافة التقليدية الصينية. الميزة الرئيسة «لمكياج» الوجه هي المزج بين الجمال والقبح، والعلاقة الوثيقة بين سمات كل شخصية ونموذج «المكياج» المقابل لها.

يوتشون كلها شخصيات حمراء الوجه. بعض الشخصيات تكون حمراء الوجه فقط في أوبرا واحدة معينة. فعلى سبيل المثال، ليو جن- وهو شخصية سلبية بيضاء الوجه- يظهر بوجه أحمر في أوبرا معبد فامين لأنه يفعل أمراً إيجابياً. أما الوجه الأسود فيدل على الشجاعة، والنزاهة، والفظاظة، أو حتى الصراحة. ويُستخدَم عادة مع الضباط العسكريين مثل تشانغ في، ولي كوي، وشيانغ يو (الصورة 4-28). في حين أن الوجه الأرجواني يدل على النزاهة والكرامة والصراحة؛ مثل شخصية تشوان تشو في أوبرا سيف يخترق سمكة، وتشو يانتشاو في أوبرا زيارة ثانية للإمبراطورة (الصورة 4-29). إنه قريب من الشخصيات سوداء الوجه، ولكنه أكثر رصانة. أما الوجه الأصفر فيدل على الجسارة والشراسة؛ مثل شخصية بانغ جيوان، ويوون تشانغدو، وديان ووي (الصورة -30



الصورة 4-27 «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية: قوان يو في أوبرا إغراق الجيوش السبعة، وجه أحمر (رسم وانغ تشيونغ)



الصورة 4-29 «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية: تشو يانتشاو في أوبرا زيارة ثانية للإمبراطورة، وجه أرجواني (رسم وانغ تشيونغ)



الصورة 4-28 «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية: شيان يو في أوبرا وداعاً، خليلتي، وجه أسود (رسم وانغ تشيونغ)



الصورة 4-30 «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية: ديان وي في أوبرا معركة في وانتشينغ، وجه أصفر (رسم وانغ تشيونغ)

4). وجوه الآلهة، والأشباح، والشياطين تُلوَّن بشكل عام باللون الذهبي أو الفضي. أما الوجه الأزرق أو الأخضر فيدل على الخشونة والجسارة والجلافة والعناد؛ مثل شخصية دو إردون، وتشينغ ياوجن، وقوانغصن شينغ (الصورة 4-31). الوجه الأبيض يدل على الخبث والمكر والعناد، مثل شخصية تشن هوي، وسيما يي، ويان سونغ، وتساو تساو في أوبرا تجمُّع الأبطال (الصورة 4-32)، وتشاو قاو في أوبرا يو تشوي فينغ، وصن قوان في أوبرا معبد قانلو، وما سو في أوبرا فقدان جيتينغ، وتسو هوانغ في أوبرا عبور يانغبينغ. علماً أن وجوه الأبطال الهرمين أو القادة تُلوَّن أيضاً بالأبيض للدلالة على عمرها. وكذلك وجوه الخصيان تُلوَّن أيضاً بالأبيض للتعبير عن لون بشرة فاتحة. هناك بشكل عام سبب تاريخي يكمن خلف لون الوجه الخاص بكل شخصية. فعلى سبيل المثال، يوصَف قوان يو في الروايات أو الحكايات بأن وجهه كان أحمر بلون التمور الصينية، ولهذا يُلوَّن وجهه بالأحمر في الأوبرا

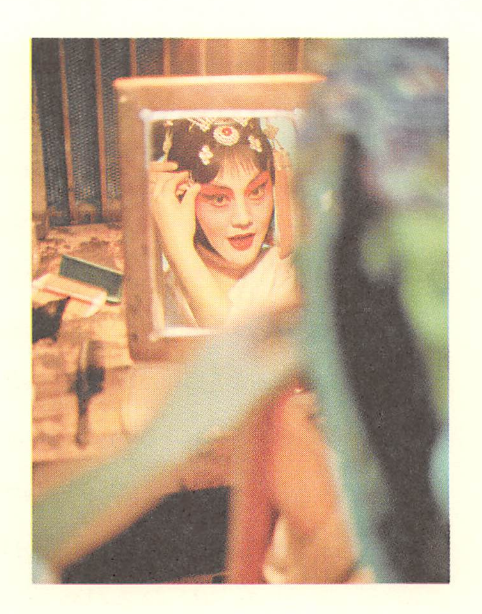


(في الأعلى) الصورة 4-31 «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية: شان شيونغشن في أوبرا التنانين الخمسة، وجه أزرق



(في الأسفل) الصورة 4-32 «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية: تشاو قاو في أوبرا يو تشوي فينغ، وجه أبيض (تصوير تشانغ مينغ)





الصورة 4-33 ممثلة أوبرا بكينية تضع «المكياج» أمام مرآة الزينة، بكين (تصوير ليو يانغ)

التقليدية. أما باو تشينغ فكان يوصَف بأن له وجهاً حديدياً، مع أخذ إيثاره للآخرين واستقامته بعين الاعتبار، ولهذا كان وجهه يلوّن بالأسود. كان تساو تساو يعتَبر رجلاً خائناً وغدّاراً، ولهذا كان وجهه يُلوَّن بالأبيض.

2) طرائق التلوين: تُقسَم طرائق تلوين أو تطبيق «مكياج» الوجه إلى ثلاثة أنواع: الفرك، والطلاء، والتخطيط. يُقصَد بالفرك دعك اللون على الوجه باستخدام الأصابع، مع التأكيد على الحاجبين والعينين ومحيط الوجه. ويُستخدَم الفرك لتطبيق الألوان على كامل الوجه، وهو يعطي الوجه شكلاً مهيباً وقوياً. وجه قوان يو في أوبرا رومانسية الممالك الثلاث تم تلوينه بتقنية الفرك. والطلاء هو دهن الوجه أو جزء منه بالمسحوق، ويتم عادة باستخدام فرشاة كتابة. الألوان المطلية تكون في العادة خفيفة للدلالة على إخفاء تقاطيع الوجه التي تحتها عن الناس. يُسمى ذلك أيضاً «مكياج» الوجه بالمسحوق. كسياسي ووزير خائن، طُلِي وجه تساو تساو بالأبيض. التخطيط هو تحديد الحاجبين والعينين وتقاطيع الوجه، وملء الوجه بالألوان باستخدام حافة الفرشاة. بعض الوجوه تُلوَّن بشكل بديع باللونين الذهبي والفضي. على سبيل المثال، وجه النمر في الأوبرا البكينية رحلة إلى الغرب-النمر، تم تلوينه بتقنية التخطيط. ولإظهار شراسة النمر، تم تلوين جبهة الشخصية لتبدو على شكل رأس النمر، كما تم تلوين الوجنتين على شكل فراء النمر وتلوين الوجه باللون الذهبي. وبما أن التخطيط عملية ضرورية بعد الفرك والطلاء، فإن مثل هذا التلوين للوجه يُسمى عادة قوليان (تعني حرفياً تخطيط الوجه). (الصورة 4-33)

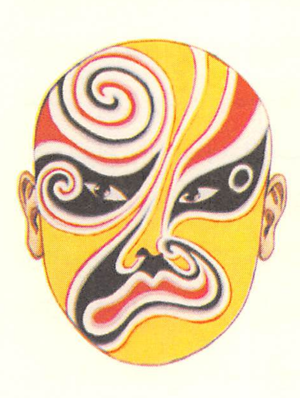
3) الأنواع الرئيسة «لمكياج» الوجه: يمكن تقسيم «مكياج» الوجه في الأوبرا البكينية إلى «مكياج» وجهي كامل، و«مكياج» وجهي ثلاثي الأجزاء، و«مكياج» وجهي غير متناظر، وذلك تبعاً للنموذج. في «المكياج» الوجهي الكامل (الصورة 4-34) يُقسَم الوجه إلى مساحات؛ الجبهة والوجنتين والحاجبين، ويُستخدَم لتلوينه لون واحد. الحاجبان يلوّنان إما بالأبيض أو الأسود. «المكياج» الوجهي الكامل هو الشكل الأكثر أصالة من بين أنواع «مكياج» الوجه. فعلى سبيل المثال، في أوبرا عبور بيليانغ، تم تلوين وجه يوتشي جنغدي بالأسود وتقسيمه إلى قسمين عن طريق تلوين الحاجبين بالأبيض. وجه تساو تساو تم تلوينه بالأبيض، ووجه قوان يو ملون بالأحمر. «المكياج» الوجهي ثلاثي الأجزاء (الصورة 4-35) وهو يتم بتقسيم الوجه إلى ثلاثة أجزاء على قاعدة «المكياج» الوجهي الكامل، وذلك من خلال الفم والأنف، إذ يُستثنى الحاجبان ويلوّن الأنف والعينان. يُقسَم الوجه إلى منطقة الجبهة ومنطقتي الوجنتين. الأنواع المختلفة من «المكياج» الوجهي ثلاثي الأجزاء تُسمى تبعاً للون الأساسي فيها، فهناك «المكياج» الوجهي الأحمر ثلاثي الأجزاء (مثل جيانغ وي)، و«المكياج» الوجهي الأبيض ثلاثي الأجزاء (مثل ما تسو)، و«المكياج» الوجهي الملون ثلاثي الأجزاء. ويُطلَق على الأشكال التي تتضمن نماذج وألواناً متعددة «المكياج» الوجهي غير المتناظر (الصورة 4-36)، ويشير إلى تلوين الوجه بنماذج غير متماثلة على الوجنتين. ويختلف هذا النوع



الصورة 4-34 «مكياج» وجهي للأوبرا البكينية: يوتشي جنغدي، «مكياج» وجهي كامل (تلوين وانغ تشيونغ)



الصورة 4-35 «مكياج» وجهي للأوبرا البكينية: جيانغ وي، «مكياج» وجهي ثلاثي الأجزاء (تلوين وانغ تشيونغ)



الصورة 4-36 «مكياج» وجهي للأوبرا البكينية: دو هو، «مكياج» وجهي غير متناظر (تلوين وانغ تشيونغ)



الصورة 4-37 «مكياج» وجهي للأوبرا البكينية: باو تشينغ (تلوين وانغ تشيونغ)

عن «المكياج» الوجهي الكامل في أنه يكسر تناظر الوجه. تشينغ إن في الأوبرا البكينية دا لونغ بينغ تم تلوين وجهه بتقنية «المكياج» الوجهي غير المتناظر. في الأوبرا التقليدية الصينية توجد تشكيلة واسعة من أساليب «مكياج» الوجه، ولكل شخصية «مكياج» وجهي خاص بها. الأنواع التي ذكرناها هي الأنواع الرئيسة، ومنها تنبثق أنواع ونماذج مختلفة. فعلى سبيل المثال، «المكياج» الوجهي المختلط هو أحد أنواع «المكياج» الوجهي ثلاثي الأجزاء. وبالرغم من التعقيد الشديد في الألوان والنماذج المستخدَمة فيه فهو يظل أحد أنواع «المكياج» الوجهي ثلاثي الأجزاء. ولو أن أنواع «مكياج» الوجه المختلط التي تتبع الاصطلاحات الأصلية «لمكياج» الوجه ثلاثي الأجزاء ولا تلتزم بالتناظر يجب تصنيفها ضمن المكياج الوجهي غير المتناظر.

4) نماذج «المكياج»: «للمكياج» الوجهي نماذج متعددة تغطي الجبهة، والحاجبين، ومحجري العينين، والأنف، والشفتين، والمساحة تحت الشفتين. ولكل نموذج تطبيق معين. فعلى سبيل المثال، الهلال على جبهة باو تشينغ يدل على



الصورة 4-38 «مكياج» وجهي للأوبرا البكينية: مُلصَق لمينغ ليانغ في الشارع الثقافي العريق في تيانجن (صناعة لي ينغ)

نزاهته وفضيلته (الصورة 4-37). وثمرة القرع الحمراء المرسومة على جبهة مينغ ليانغ هي وعاء كحول القرع الخاص به، وهي تدل على انجذابه للكحول (الصورة 4-38). أما الحرف الذي يعني «نمر» المكتوب على جبهة يانغ تشلانغ فيرمز إلى بسالته. إنّ نموذج التنين على حاجبَي تشاو كوانغين يكشف بوضوح عن هويته الإمبراطورية. ورمز ين- يانغ على جبهة جيانغ وي يرمز إلى ذكائه وبصيرته. وشيا هوندون لديه بقعة حمراء حول محجر إحدى عينيه لأن إحدى عينيه أُصيبت مرة بسهم.

إضافة إلى ذلك، يلوّن الوجه عادة بشكل غير متناظر لإظهار الشخصية بشكل سيئ أو سلبي، على اعتبار أن أسلوب «المكياج» الوجهي غير المتناظر يوحي بالسلبية.

«المكياج» الوجهي- كتقنية رمزية في الأوبرا التقليدية الصينية- شائع في الصين وفي أرجاء العالم. ويمكن أن ترى مثل تلك الأقنعة الوجهية الملونة على عُلَب الثقاب، والطوابع، والتماثيل الطينية، والملصقات. في عام 2010، أصدر مصرف الصين الشعبي «عملات تذكارية مطلية باللونين الذهبي والفضي عن «المكياج» الوجهي في الأوبرا البكينية». وهكذا تجد أن «للمكياج» الوجهي الأوبرالي جذوراً عميقة في حياة الشعب الصيني وثقافته.



أنواع الأوبرات البكينية التي ظهرت في «مقتطفات من الأوبرات»

منذ عهد سلالة تانغ وسلالة سونغ كانت الأوبرا التقليدية تُقدَّم دائماً على أساس المسرحية الكاملة، وكانت لتلك الأوبرات حبكات كاملة. كما كانت بشكل عام عبارة عن قصص رومانسية يؤديها ممثلو شينغ و دان. وفي عهد سلالة مينغ وسلالة تشينغ تطورت الأوبرا، واتسعت، وأصبحت أطول وأغنى بالبنى الضخمة. كانت في غالبيتها تتألف من عشرات الحركات، وقد أدهشت الجمهور وأسرته. لكن، كان من الصعب جداً أن يظل هذا النوع من الأوبرا مرناً وقابلاً للتقديم من قِبل فرق الأوبرا المتنقلة، فحصلت تطورات ثورية في أواسط عهد سلالة مينغ؛ إذ ظهرت بعض الأوبرات القصيرة ومحدودة الحركات والحبكات، وتطورت إلى نوع جديد من الأداء الخليط أو المنوع الذي سُمّي «مقتطفات من الأوبرات»، وفيه يتم اختيار الحركات الأكثر رواجاً والقائمة بذاتها إلى حدّ ما ليتم عرضها على المسرح. (الصورة 4-39)

ابتداءً من أواخر عهد سلالة مينغ، أصبحت «مقتطفات من الأوبرات» هي المهيمنة، وقد تطورت لتدخل عصرها الذهبي في حقبة شيانلونغ وحقبة جياتشينغ



الصورة 4-39 12 حزيران 2005، مسرح الأوبرا البكينية في إقليم جيانغسو، وو هو قوي، «مقتطفات من الأوبرات» من أدوار شينغ الأكروباتية بالأسلحة القصيرة (تصوير تشانغ مينغ)

أوبرا وو هو قوي- وهي مستمدة من الأبطال الثلاثة والفرسان الخمسة- هي أوبرا بكينية تقليدية تروي قصة البطل الشاب آي هو في مساعدته للناس ضد الظلم



الصورة 4-40 تجمُّع الأبطال من تقديم مجموعة الأوبرا البكينية البلدية في تشينغداو في الذكرى السنوية العاشرة لتأسيس علاقة المدينة الأخت ما بين تشينغداو ودايجو (تصوير جيانغ يونغليانغ)

تجمُّع الأبطال كانت إحدى الأوبرات الأكثر شهرة لتشينغ تشانغقينغ. كانت نبرة صوت تشينغ تشانغقينغ تُسمى ناوهويين من قِبل الخبراء، وتعني حرفياً الصوت الصادر من مؤخر الرأس. كان يُصرُّ على اللفظ الدقيق، كما كان غناؤه بسيطاً ومباشراً ورناناً، وأسلوبه في الغناء والخطابة كان لطيفاً وقوياً. كانت لديه في لفظه لكنة قوية من لهجة آنهوي، وكان يتّبع معايير ومتطلبات الإيماء بصرامة. كان تشينغ تشانغقينغ جيداً في فهم سمات الشخصية وهويتها، كما كان قادراً على تقديم السحر الخاص بكل شخصية في أدائه. أسلوبه في الإيماء كان ثابتاً وهادئاً.

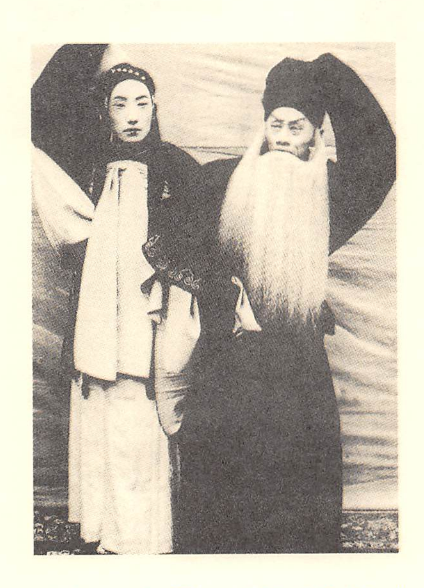
في عهد سلالة تشينغ. وبدأ عدد من العلماء ذوي الكفاءة في الموسيقى يكرّسون أنفسهم للأوبرا التقليدية الصينية، فأوجدوا فرقاً أوبرالية تقدّم العروض داخل المنازل، وأعطوا تعليمات مفصلة للممثلين. كان الممثلون داخل البيوت يتمتعون بشكل عام بالكفاءة والتخصص، وازدهرت عروض ذات جودة أعلى «للمقتطفات من الأوبرات»، كما لعب الممثلون دوراً إيجابياً في تطوير «المقتطفات من الأوبرات» من خلال تقديم مهاراتهم الغنية وخبراتهم العميقة. (الصورة 4-40)

حين ظهرت الأوبرا البكينية واتخذت شكلها في حقبة داوقوانغ في عهد سلالة



تشينغ، كانت «المقتطفات من الأوبرات» قد هيمنت مسبقاً على المسارح، كما كان ممثلو الأوبرا البكينية يُقدّمون مسرحيات الأوبرات البكينية الكاملة و«المقتطفات من الأوبرات» على حد سواء. ومع تطور الأوبرا البكينية في حقبة شيانفينغ وحقبة تونغتشي في عهد سلالة تشينغ، انتقل الاهتمام تدريجياً من شخصيات دان إلى شخصيات شينغ، وهكذا سطع نجم ممثلي شينغ المخضرم البارزين من أمثال تشينغ تشانغقينغ، ويو سانشينغ، وتشانغ إركوي الذين اعتُبروا أفضل ثلاثة ممثلين لدور شينغ المخضرم. تلك كانت المرحلة التي بدأت أنواع الأوبرا البكينية تتطور فيها.

إن ظهور الأساتذة المشهورين، إلى جانب تأليف الأوبرات الأكثر نجاحاً للأساتذة المشهورين، ودعم مجموعة من هواة الأوبرا الأوفياء كانت شروطاً مسبقة لظهور أنواع الأوبرا البكينية. ومع ظهور تلك الأنواع، برزت الحاجة إلى نظام أداء جديد يركز على الأداء، ونظام إنتاج جديد يركز على الممثلين الرئيسين؛ وهو ما يُعرَف «بنظام الأستاذ المشهور الذي يقود الفرقة الأوبرالية»، وعندها دخلت الأوبرا التقليدية الصينية حقبة تطور جديدة. كان تشينغ تشانغقينغ الذي يُعتَبر مؤسس الأوبرا البكينية ممثل شينغ مخضرم يعتمد أسلوب آنهوي، وقد مزج بين نقاط قوة أوبرا آنهوي، وأوبرا هانجو، وأوبرا كونتشو. كما قدَّم العديد من «المقتطفات من الأوبرات» المعروفة في عروضه مثل تجمُّع الأبطال، والقبض على تساو تساو وإطلاق سراحه، وتوبيخ تساو تساو،



الصورة 4-41 في نهاية عهد سلالة تشينغ، صورة على المسرح للأوبرا البكينية نان تيان مين. تان شينبي يؤدي دور تساو فو (إلى اليمين)، ووانغ ياوتشينغ يؤدي دور تساو يوليان (إلى اليسار)

كان وانغ ياوتشينغ (1881 - 1954) فناناً ومعلماً في الأوبرا البكينية، وقد اعتُبر في دوائر المسرح سيداً للأوبرا. ومن الأمثلة على أوبراته أسطورة الأبطال، وعبور يانمين، وصندوق هونيوان، وفين هي وان، ونان تيان مين، وغيرها. كما كرَّس نفسه لتعليم الأوبرا، وأصبح أستاذاً في تعليم الأوبرا التقليدية الصينية والتدريب عليها. ومن تلامذته أفضل أربعة ممثلي دان، وهم مي لانفانغ، وشون هويشينغ، وتشينغ يانتشوي، وشانغ شياويون.

وطريق هوارونغ، ومعبد فامين، ولقاء في المقصورة، وعبور وينتشاو، وثماني مطارق كبيرة، والقتال في تشانغشا، وغيرها... وبالإضافة إلى شخصيات شينغ المخضرم، قدَّم أيضاً شخصيات هواليان و شينغ الشاب. لقد كان الفنان الذي صنع صورة قوان يو في الأوبرا البكينية. (الصورة 4-41)

أفضل ثلاثة ممثلي شينغ المخضرم اللاحقين هم تان شيبي، ووانغ قويفين، وصن جوشيان. وقد كانوا ممثلي شينغ مخضرم من الجيل الثاني لممثلي الأوبرا البكينية. أسلوب تان الذي أوجده تان شينبي هو أول نوع لدور شينغ المخضرم في الأوبرا البكينية، وقد أصبحت الأجيال اللاحقة تتناقله. أسلوبه في الغناء كان لطيفاً ومهيباً وحيوياً وسلساً. كما كان أداؤه يجمع بين الغناء والخطابة والإيماء والحركات الأكروباتية. وهو من قدَّم تقنية الخطابة القائمة على المزج بين لفظ إقليم هينان وإيقاع إقليم هوبي وإقليم هونان مع لجهة بكين في الأوبرا البكينية، كما وضع معيار اللفظ الخاص بالأوبرا البكينية. كان هناك إجماع كبير على أن «كل أسلوب غنائي لدور شينغ مخضرم قد تطوَّر عن أسلوب تان». استراتيجية القلعة الفارغة، وتشن تشيونغ يبيع جواده، وتمثال لي لينغ، ويانغ سيلانغ يزور والدته، ووج يا بو، وإحراق المعسكرات، وثماني مطارق كبيرة، وموت يان شيجياو كلها أمثلة على عروض «مقتطفات من الأوبرات» التي قدمها تان شينبي. (الصورة 4-42)

إن أفضل أربعة ممثلي شوشينغ ظهروا في حقبة جمهورية الصين هم يو شويان، وما ليانليانغ، ويان جوبينغ، وقاو تشينغكوي. ومن بينهم، كان يو شويان من قاد فن أداء دور شينغ المخضرم إلى الذروة، ومن بعده أصبح معظم مؤدي دور شينغ المخضرم يعتمدون أسلوب يو. لاحقاً، اعتُبر ما ليانليانغ، وتان فوينغ، ويانغ باوسين، وشي شياوبو أفضل أربعة ممثلي شوشينغ اللاحقين. ثم تنوعت فنون وتقنيات أداء شخصيات شينغ المخضرم. وفي تلك الأثناء، كانت الأوبرا البكينية تزدهر في جنوب الصين في شانغهاي كمنافس للأوبرا البكينية في بكين. ونتيجة لذلك، ظهر نوع خاص ببكين وآخر خاص بشنغهاي. إن أسلوب تشي الذي ابتكره تشو شينفانغ (واسمه المسرحي تشي لين تونغ) كان أهم أسلوب لأداء دور شينغ المخضرم في النوع الخاص بشنغهاي. وقد حقّق تشي لين تونغ في شانغهاي، وما ليانليانغ في بكين،





الصورة 4-42 في أواخر عام 1920، ما ليانليانغ يؤدي دور يانغ سيلانغ في الأوبرا البكينية يانغ سيلانغ يزور والدته

ما ليانليانغ (1901 - 1966) كان ممثل شينغ مخضرم في الأوبرا البكينية. اسمه المستعار كان ما وينرو. كان فنان أوبرا بكينية مشهوراً، وتربّع على عرش أفضل أربعة ممثلي شوشينغ. من أعماله استعارة الريح الشرقية، ومعبد فانلو، ومقصورة تشينغفين، ويانغ سيلانغ يزور والدته. أسلوب ما الذي أوجده ترك بصمة على الأوبرا البكينية وعلى بقية أنواع الأوبرا التقليدية الصينية. لقد كان منارة في تاريخ الأوبرا البكينية.



الصورة 1932 4-43، تشو شينفانغ يؤدي دور الإمبراطور تشونغتشين في أوبرا ندم أبدي لسلالة مينغ، من تأليفه

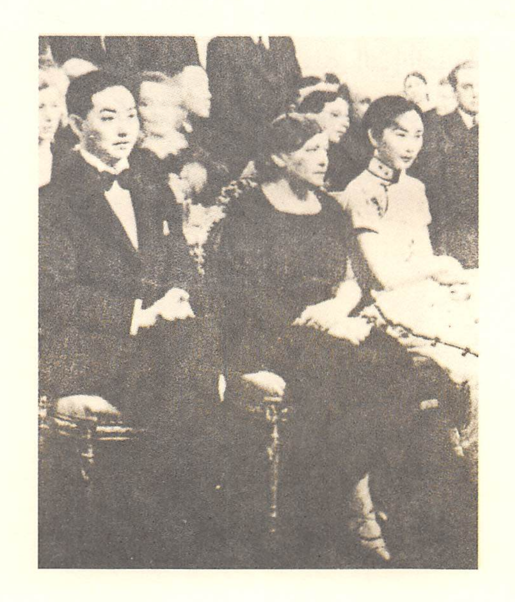
تشو شينفانغ (1895 - 1975) كان يُدعى سابقاً تشو شيتشو. واسمه المستعار هو تشو شينفانغ، أما اسمه على المسرح فكان تشي لين تونغ. كان فنان أوبرا بكينية، ومبتكر أسلوب تشي. ومن أعماله إزالة إبر الصنوبر، وجريمة في المُصلى، وموت يان شيجياو، وتوبيخ وانغ كوي، وندم أبدي لسلالة مينغ، وغيرها...

وتانغ يونشينغ في شمال شرق الصين شهرة وطنية. (الصورة 4-43)

إن أفضل أربعة ممثلي دان خلال حقبة جمهورية الصين أصبحوا رموزاً لأنواع دان. ومع أن مي لانفانغ ممثل دان مذكر، فقد أنشأ الكثير من الشخصيات المؤنثة الأنيقة واللطيفة، وقد وضعت عروضه فنون تقديم شخصيات دان في مرتبة رفيعة جداً. وقد قدَّم عروضاً في اليابان، وأمريكا، والاتحاد السوفييتي ناشراً الأوبرا التقليدية

الصينية في أرجاء العالم. لاحقاً، تم اختيار لي شيفانغ، وتشانغ جونتشوي، وماو شيلاي، وسونغ ديزتشو كأفضل أربعة ممثلي دان. في عام 1947، أصبح تشانغ جونتشوي، وماو شيلاي، وتشين يونغلينغ، وشو هانيينغ أفضل أربعة ممثلي دان. مستفيداً من ميزات أفضل أربعة ممثلي دان، كان تشانغ جونتشوي الفنان الذي أمضى أطول وقت على خشبة المسرح، وكان صاحب أبرز الإنجازات من بين أفضل أربعة ممثلين شباب لدور دان. وأسلوب تشانغ الذي أوجده لا يزال أسلوب دان الأبرز في الصين. وفي بدايات القرن العشرين وأواسطه، ظهر يانغ شياولو وشانغ هيو وقاي جياوتيان كأفضل ممثلي شينغ أكروباتي، فيما جن شاوشان وهاو شوتشين وهوا شيروي أفضل ثلاثة ممثلي هوليان، في حين أن شيو شينغرونغ مبتكرُ أسلوب شيو لشخصيات جينغ، وشياو تشانغهوا هو المهرج الشهير المؤدي لدور تشو. وهكذا، استمرت الأوبرا البكينية في التطور مع الأنواع والأساليب المختلفة. (الصورة 4-44)

غيَّرت أساليب دان الجديدة هيئة الأوبرا البكينية التي كان التركيز فيها على دور شينغ، وبدأت حقبة جديدة من الأوبرا البكينية، وأصبح فيها دور شينغ ودور دان محور التركيز، كما تطوَّرت أدوار شينغ ودان وجينغ وتشو كوحدة واحدة. وفي عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، كان يانغ شياولو (الصورة 4-45)، ومي لانفانغ، ويو شويان (الصورة 4-46) أفضل ممثلي الأوبرا البكينية.



الصورة 4-44 عشية 17 آذار 1935، مي لانفانغ (إلى اليسار) والنجم السينمائي هودي (إلى اليمين) يحضران عشاء الترحيب الذي نظمته جمعية الثقافة العالمية في الاتحاد السوفيتي

الأوبرا البكينية فن ورمز للثقافة. وقد ظهرت أنواعها نتيجة نضج تقنيات الأداء، والفنانين الذين يتمتعون بإنجازات ثقافية





الصورة 4-45 في بدايات القرن العشرين، صورة على المسرح لأوبرا تشانغ بان بو من أداء يانغ شياولو وشيان جينفو تصوير استوديو تصوير في بكين

شيان جينفو (1862 - 1937) كان ممثل جينغ أكروباتي في الأوبرا البكينية. وهو من أصل منشوري. وُلِد في بكين، وعمل لدى فرقة أوبرا تونغتشينغ في عام 1911 إلى جانب تان شينبي على المسرح. وقد حاز على تقدير كبير كممثل مساند لتان شينبي. كرّس نفسه لتعليم الأوبرا في سنواته اللاحقة، وكان له أسلوب أداء خاص به. مي لانفانغ، ويانغ شياولو، ويو شويان، ووانغ ياوتشينغ جميعهم استفادوا من تعليمه وتدريبه.

مميزة. مي لانفانغ كانت لديه مجموعة من العلماء تعمل معه، ومنهم تشي روشان، ولي شيكان، وفينغ يووي، وشو بومنغ، وشو جيتشوان. الأوبرات الجديدة التي عُرِضَت بالزي الحديث والزي التقليدي التي ألفوها لمي لانفانغ (مثل جديلة الخيوط، لدينغ شياقو) كانت إسهامات مهمة في تطور أسلوب مي. (الصورة 4-47)



الصورة 4-46 جمهورية الصين، يو شويان يؤدي دور هي تيانبو في أوبرا جبل شينفو

كان يو شويان (1890 – 1943) ممثل شينغ مخضرم في الأوبرا البكينية. وقد تشرَّب أسلوب تان الخاص بتان شينبي، وأجرى تطويراً مهماً على هذا الأسلوب من خلال تقنيات أدائه الغنية، وأصبح ممثلاً لأسلوب تان الجديد، أو أسلوب يو كما يُسمّى أحياناً. يو شويان، وما ليانليانغ، وقاو تشينغكوي اعتُبروا الجيل الثالث من أفضل ثلاثة ممثلي شينغ مخضرم في الأوبرا البكينية. ومن أعماله أوبرا البحث عن الأيتام وإنقاذ الأيتام، ووانغ تشو يكسر ذراعه، ومعركة في تايبي.

(في الأسفل) الصورة 4-47 أيلول 2004، نانجينغ، فنان الأوبرا البكينية مي باوجيو يؤدي أوبرا الخليلة المخمورة (تصوير تشي إنتشي)

مي باوجيو (1934 -) فنان أوبرا بكينية، وممثل من الفئة الأولى في بلده. وُلِد في عزبة عائلة مي في شانغهاي، وهو الابن التاسع لمي لانفانغ ممثل الأوبرا البكينية الشهير. يُعتَبر وريثاً لأسلوب مي، وقائد فرقة أوبرا مي لانفانغ لمسرح الأوبرا البكينية في بكين. كرّس مي باوجيو- الذي تتلمذ على يد والده- نفسه للمحافظة على أسلوب مي وتطويره أكثر، ولا يزال يلعب دوراً حيوياً في انتشار أسلوب مي، وأيضاً في تطوير الأوبرا البكينية المعاصرة.



粉墨千秋

الأوبرا التقليدية الصينية

الفصل الخامس

الأوبرا التقليدية الصينية اليوم

أوبرا كونتشو الأنيقة

أخذت أوبرا كونتشو اسمها من المكان الذي ظهرت فيه، وهو كونشان في إقليم جينغتسو. وهي تُسمّى أيضاً لحن كونشان، ولحن كوندياو، ولحن كونتشيانغ، وأوبرا ووي، وأوبرا ووجو، وأوبرا كونجو. الاسم الأصلي هو فن أوبرا كونتشو، وتُسمّى اختصاراً أوبرا كونتشو. (الصورة 5-1)

يمتد تاريخ أوبرا كونتشو لأكثر من ستمئة عام، وهي تمثّل الأوبرا الرسمية بأسلوبها الأنيق وأنغامها الدقيقة. إنها تمثّل ذروة الأوبرا التقليدية الصينية، وأحد الأنواع البارزة في الأوبرا التقليدية الصينية. كما أنها تشكّل رمزاً للفنون التقليدية، وتحظى بقيمة ثقافية فريدة. في عام 2001، تم اختيار أوبرا كونتشو من قِبل اليونسكو لتكون إحدى التحف الفنية في الميراث الشفوي والحسي للبشرية من ضمن الموروثات الرئيسة.

الصورة 5-1 بلدة تشياندينغ، كونشان، إقليم جيانغتسو. في الخلفية، يظهر برج تشينفينغ (تصوير تشانغ مينغ)





الأوبرا التقليدية الصينية نوع من الفنون الشعبية، لكن أوبرا كونتشو تتميز بأنها أكثر تهذيباً وأناقة بكثير، ويرجع الفضل في ذلك إلى إسهامات العلماء على المدى الطويل. وتشتمل أوبرا كونتشو على مكونين هما الغناء والأداء. يُقصَد بالغناء أن يغني الممثل من دون موسيقى، أما الأداء فيُقصَد به تقديم الأوبرا. كان العلماء هم الذين يغنون، أما الممثلون فهم الذين يؤدون. وفي الثقافة التقليدية الصينية، كان يُنظَر إلى التمثيل كمهنة وضيعة، بينما كان الغناء ومشاهدة الأوبرا يُعتبران أمرين رصينين. ولم يكن العلماء يكتفون بمشاهدة الأوبرا، بل كانوا أيضاً ينتقدون الممثلين ويوجّهونهم عن طريق الغناء، ويلعبون دوراً في تأليف نص الأوبرا وموسيقاها، ويستنبطون نظريات الأوبرا. وقد شجّعت هذه المشاركة على تطوير تقنيات الأداء. كان كُتّاب الدراما في العهود القديمة يتمتعون بمهارات إخراج ممتازة، وبالقدرة على التأليف والأداء، فضلاً عن امتلاكهم إحساساً مرهفاً بالموسيقى. وكان العلماء يغنّون في اجتماعاتهم، ويرتبون بشكل منتظم اجتماعات موسيقية يناقش فيها العلماء المهتمون بالأوبرا مواضيع تتعلق بالأوبرا، ويغنون أحياناً أمام بعضهم بعضاً. تلك الاجتماعات أعطت دفعة قوية لتطور أوبرا كونتشو. جمعيات الأوبرا تاريخها قديم في الصين، وأينما وجدت أوبرا كونتشو كانت توجد أيضاً جمعيات أوبرالية. وفي الكثير من الجامعات المعروفة في الصين وما وراء البحار، مثل جامعة نانجينغ، وجامعة بكين، وجامعة نانكاي، وجامعة فودان، وجامعة تونغجي، وجامعة تايوان، وجامعة سوتشو هناك جمعيات أوبرالية خاصة بها. في عام 1955، قدَّم مسرح كونتشو في أقليم جيانغتسو النسخة المعدلة حديثاً من أوبرا مقصورة الفوانيا - العثور على الرسم بأداء مجموعة من الممثلين الهواة من هونغ كونغ في العرض الأول. وقدَّم مسرح كونتشو في شانغهاي أيضاً النسخة المعدلة حديثاً من المسرحية التاريخية تشو يو، من أداء ممثلين ضيوف من هونغ كونغ في العرض الأول. جميع الممثلين الهواة والضيوف أشخاص عاديون لديهم شغف كبير بالأوبرا.

أوبرا كونتشو فن أدبي بامتياز. والكثير من المسرحيات في عهد سلالة مينغ وعهد سلالة تشينغ حقّقت قبولاً مميزاً كأعمال أدبية. قصة البزق، ومقصورة الفاوانيا، وقصر الحياة الأبدية، وأسطورة مينغفينغ، وقصة دبوس الشعر اليشبي، وقصة أزهار



الصورة 5-2 25 تموز 2009، نانجينغ، إقليم جيانغتسو، صورة على المسرح لأوبرا جبل لانكي - الإكراه على الطلاق، من أداء مسرح أوبرا كونتشو بإقليم جيانغتسو (تصوير تشانغ مينغ)

جبل لانكي مسرحية كُتِبت في عهد سلالة تشينغ. الحبكة: كان تشو مايتشين في كوايجي يعاني من الفقر، وقد أجبرته زوجته كوي على كتابة ورقة الطلاق كي تتمكن من الزواج بشخص آخر. وبعد أن أصبح تشو مايتشين حاكم ولاية، توسلت إليه كوي ليتزوجها مجدداً، فرفض ذلك. عندها، انتحرت كوي بسبب شعورها بالعار.

الإجاص الحمراء، وفارون من الجيش، وجبل لانكي (الصورة 5-2)، وخمسة عشر قوان كلها أمثلة على مسرحيات أوبرا كونتشو التي لا تزال تُقدَّم على المسارح كأعمال كلاسيكية أوبرالية وأدبية. إنّ الألحان العذبة، والتطبيق الكثيف لتسنغبان، وطريقة اللفظ الفريدة، والأسلوب الانسيابي لأوبرا كونتشو قد منحتها معاً سحرها الفريد وتأثيرها الفني القوي. وقد ساهم شعب قونغتشي في المحافظة على أوبرا كونتشو، وفي نقل فحواها عبر الأجيال.

لطالما كانت «المقتطفات من الأوبرات» تُقدَّم بشكل أساسي في أوبرا كونتشو منذ أواسط عهد سلالة تشينغ. «المقتطفات من الأوبرات» هي طريقة أداء مركَّزة



جداً ومشذبة، وهي تُركِّز وتضيء على جميع الحركات الكلاسيكية في مسرحيات الأوبرا العظيمة. ومن خلال الممارسة الطويلة على خشبة المسرح وتطوير جميع عناصر الأداء، تطورت أدوار محددة ودقيقة، فأصبح لكل دور من شينغ المخضرم، شينغ الشاب، دان، تاي، دان المخضرم، وي، مو، جينغ، فو، تشو اصطلاحاته وتقنياته الفريدة. وظهر عدد من «المقتطفات من الأوبرات» التي يُركِّز كل منها على عنصر واحد من عناصر الأوبرا؛ الغناء، والخطابة، والإيماء، والحركات الأكروباتية. وصُنعت سجلات رسومية وتصويرية للكثير من «المقتطفات من الأوبرات». وفي الفترة الزمنية التي لم تكن تقنيات التوثيق قد ظهرت فيها بعد، ساعدت الرسوم على تحسين تقنيات الأداء في أوبرا كونتشو وعلى ضمان معيارية الأداء، كما ساهمت في تناقلها بشكل موثوق ودقيق. هناك أكثر من 400 مجموعة من «المقتطفات من الأوبرات» في أوبرا كونتشو، وقد تأثرت الأوبرا البكينية وأنواع الأوبرا المحلية الأخرى أثناء تشكلها وتطورها بأوبرا كونتشو إلى حد بعيد. (الصورة 5-3)

اليوم، معظم أوبرات كونتشو تُقدِّمها فرق الأوبرا والمسارح الوطنية، وتتركز العروض في إقليم جيانغتسو، شانغهاي، بكين، وإقليم هونان. وكثيراً ما تُقدِّم فرق ومسارح أوبرا كونتشو عروضها في أمريكا، واليابان، وتايوان الصينية، وهونغ كونغ الصينية بناءً على دعوات. وتلقى أوبرا كونتشو دعماً واسعاً في مختلف أرجاء العالم.

للترويج لهذا النوع الأنيق من الأوبرا التقليدية، قام مسرح أوبرا كونتشو في سوتشو بعرض مقصورة الفاوانيا- نسخة الشباب في عام 2004، حيث تمت صياغة الأوبرا على نحو خاص لجمهور الشباب في الصين والعالم. أوبرا مقصورة الفاوانيا الأصلية، وتتألف من 55 حركة، كان عرضها يستغرق عشرة أيام وعشر ليالٍ. ولكن بتقسيمها إلى ثلاثة أجزاء هي الرومانسية في الحلم، والرومانسية بين شبح وإنسان، والرومانسية في عالم البشر، أصبحت هذه النسخة المعدلة من مقصورة الفاوانيا تتألف من 27 حركة، وأصبح عرضها الكامل يستغرق ثلاثة أيام على امتداد تسع ساعات. وقد كانت النسخة المعدلة مشذبة أكثر، ولاقت استحساناً كبيراً. أوبرا مقصورة الفاوانيا كانت مثالاً على أوبرا كونتشو منذ عهد سلالة مينغ، ولكن النسخة المعدَّلة منها غيَّرت عادة الجمهور في مشاهدة الأوبرا؛ وذلك من خلال مزاياها العصرية



الصورة 5-3 صورة على المسرح لأوبرا أسطورة دبوس الشعر اليشبي - سرقة القصيدة، مسرح لانيوان في نانجينغ، إقليم جيانغتسو (تصوير تشانغ مينغ)

أسطورة دبوس الشعر اليشبي التي كتبها قاو ليان- وهو درامي وجامع كتب من سلالة مينغ- تُعتَبر واحدة من أفضل عشرة أعمال كوميدية. وهي تتحدث عن قصة حب الراهبة البوذية تشين مياوتشانغ والعالِم بان بيتشينغ.

الكامنة في جمال كلمات الأغاني، والرقص، والموسيقى، والممثلين، وإعدادات المسرح. وقد استمتع الجمهور بمتعة مشاهدة كل حركة بدلاً من مجرد الاستماع إلى الأوبرا. (الصورة 5-4)

في عام 2007، قام مسرح أوبرا كونتشو في شانغهاي بعرض أوبرا قصر الحياة



الأبدية الكاملة المؤلفة من 50 حركة، وكانت تلك هي المرة الأولى منذ أكثر من 300 عام. قُسِّمت المسرحية التي استمرت عشر ساعات إلى أربعة أجزاء، وهي علبة دبابيس الشعر - أمارة الحب، وني تشانغ يو يي، وحادثة غير متوقعة في ماوي، والتئام الشمل في قصر القمر. أوبرا قصر الحياة الأبدية الكاملة كانت تتحدث عن الأسى الذي حل ببلد في طور الانحطاط، وذلك من خلال علاقة رومانسية بين رجل وامرأة. وتتضمن الحبكة ثلاثة عوالم: السماء، والجحيم، والمجتمع البشري، وثلاثة أنواع من الشخصيات: البشر، والأشباح، والآلهة. وكان كل جزء من المسرحية يتحدث عن قصة مستقلة، ومرتبطاً بالأجزاء الأخرى لصنع قصة كاملة. وهكذا، كان بإمكان الجمهور حضور المسرحية الكاملة أو أي جزء من أجزائها. البنية الرائعة، وإعدادات المسرح الأنيقة، والأزياء كان من النادر رؤيتها على المسرح، بالإضافة إلى الطراز الإمبراطوري الذي يُمثّل الأناقة الفريدة لأوبرا كونتشو. كانت الأزياء كلها تُصنَع يدوياً. وآلة سي الموسيقية كانت إحياءً للمكتشفات الأثرية. وقد استُخدِمَت آلتا يونلو وبيانتشونغ لإعادة تشكيل بنية أوركسترا إمبراطورية قديمة. حتى إن قرص الرقص الخاص بيانغ يوهوان والإمبراطور شيوانشونغ، وكؤوس الخمر الخاصة بيانغ يوهوان كانت مصنوعة خصيصاً من قِبل ليولي قونغفانغ. وقد قام الخبراء باستعادة رقصة ني تشانغ يو يي- التي لم تكن موجودة سوى في الأدب- بناءً على رقصة من عهد سلالة تانغ، وقاموا بمزجها مع الحركات الجاهزة المعتمدة في أوبرا كونتشو. وللحفاظ على الأصالة، تم في أوبرا قصر الحياة الأبدية الكاملة المزج بين الجمال الكلاسيكي وقيم الجمال العصرية؛ مما أضفى سحراً عصرياً فريداً على أوبرا كونتشو.

إن أناقة أوبرا كونتشو وتهذيبها يُعبِّران عن جمال الثقافة في الأوبرا التقليدية الصينية وغناها.



الصورة 5-4 أوبرا كونتشو مقصورة الفاوانيا - نسخة الشباب أثناء تقديمها في جامعة قوانغشي العادية (تصوير لونغ تاو)

قام الروائي الشهير باي شيانيونغ بتعديل أوبرا مقصورة الفاوانيا - نسخة الشباب، كما قام بتعديل الأعمال الكلاسيكية لجعلها ملائمة لجميع شرائح الجمهور. وقد قدّم الأوبرا ممثلون شباب فقط؛ بما يتناسب مع أعمار الشخصيات في المسرحية الأصلية. وقد قام باي شيانيونغ- مع الحرص على المحافظة على الجو الرومانسي في العمل الأصلي- بتعديل الأوبرا؛ حيث تصبح مكثّفة وجذابة أكثر بما يتماشى مع اهتمامات جمهور الشباب.



| أوبرا هوانغمي الحيوية

آنهوي هو المكان الذي نشأت فيه أوبرا آنهوي. ففي أواسط عهد سلالة تشينغ، دخلت فرق أوبرا آنهوي إلى بكين. وبالتمازج مع ألحان بكين وأوبرا شانشي، تطوّرت أوبرا آنهوي أكثر، وأصبحت نواة للأوبرا البكينية، فلعبت بذلك دوراً مؤثراً في تاريخ الصين. وفي نهاية عهد سلالة تشينغ، ظهر نوع آخر من الأوبرا، وهو أوبرا هوانغمي الشهيرة. (الصورة 5-5)

تجمع أوبرا هوانغمي- ومنشأها مقاطعة هوانغمي في إقليم هوبي- بين الغناء والرقص المحليين والأوبرا بعد ظهورها في آنهوي. ولاحقاً، بإضافة لحن تشنغيانغ والموسيقى والأداء والتمثيل الخاصة بلحن آنهوي، تمركزت أوبرا هوانغمي في

الصورة 5-5 صورة على المسرح لأوبرا هوانغمي نيو لانغ و تشي نو. يان فينغينغ بدور تشي نو، وهوانغ تسونغي بدور نيو لانغ، ووانغ شاوفانغ بدور الفحل العجوز (برج الثور) (تقديم هوانغ شين)

أوبرا هوانغمي نيو لانغ وتشي نو مقتبسة عن الأساطير التقليدية الصينية. قصة نيو لانغ وتشي نو تعكس تقدير الناس للحب الجميل، وانتقادهم للنظام الأبوي الإقطاعي ممثلاً بتسي وانغمو، وتقديرهم لفضيلة برج الثور وإحسانه. وإن تقديم الأسطورة على شكل أوبرا هوانغمي جعلها أكثر جاذبية. وقد كان ظهور الممثلين على المسرح لطيفاً، والغناء رائعاً، وقد استُخدمَ بنجاح عدد من التقنيات الفنية التي ساهمت في إثراء القصة إلى حد بعيد.



آنتشينغ وحققت انتشاراً وتطوراً سريعاً. وهكذا، أصبحت أوبرا هوانغمي تعرض مسرحيات كاملة. كأوبرا ناشئة، لا يتجاوز تاريخ أوبرا هوانغمي أكثر من مئة عام. لكن بفضل التطور الذي شهدته من خلال الابتكار والتشجيع في أنحاء البلاد، أصبحت أوبرا هوانغمي من الأوبرات الهامة على مستوى البلاد في ثمانينيات القرن العشرين، وأذاعت صيت آنتشينغ في أقليم آنهوي، وهوانغمي في إقليم هوبي.

تتميز أوبرا هوانغمي بحيويتها، وتركز على التعبيرات العاطفية. تُستخدَم فيها ثلاثة أساليب أساسية في الغناء وهي الأسلوب المعياري، والأسلوب المنوّع، والأسلوب الملوّن. الأسلوب المعياري- وهو أحد أساليب بانتشيانغ- هو أسلوب الغناء الرئيس في أوبرا هوانغمي التقليدية. والألحان في الأسلوب المعياري المركَّزة على بينغتسي مهيبة، ولطيفة، وأنيقة. وهي عادة تُستخَدم في الإلقاء. أما الأسلوب المنوَّع فينتمي إلى النظام الموسيقي، وهو أحد الأساليب الرئيسة في أوبرا قطاف الشاي في أوبرا هوانغمي. ولكونه يُصاغ عادة بناءً على الأغاني الشعبية، يتضمن الأسلوب المنوَّع عدة أساليب فرعية، ويُستخدَم في الأوبيريتات. الأسلوب الملون مزيج بين النظام الموسيقي وأسلوب بانتشيانغ، وهو يتألف من أغانٍ شعبية تتحدث عن مشاهد متشابهة، ويمكن استخدامه أيضاً مع الأساليب الأخرى.

الميزة الفنية الرئيسة في أوبرا هوانغمي هي أنها تجمع بين الغناء والرقص. ومن بين عناصر الأداء الرئيسة في أوبرا هوانغمي- وهي الغناء، والخطابة، والإيماء، والرقص- يجري التركيز دائماً على الغناء. أوبرا هوانغمي مرهفة، ومؤثّرة، ومُفرِحة، وسهلة الفهم والحفظ. بعض فقرات الكلمات الغنائية في الأوبرا الكاملة تتضمن أكثر من مئة جملة. وتقنية الغناء هي أحد المعايير الرئيسة التي يجري تقييم الأداء على أساسها. في حركة رفض المنديل من أوبرا المنديل الأحمر، تؤدي تشين سايجن في دور شخصية البطلة أغنيةً تتضمن أكثر من سبعين جملة، وتدوم لأكثر من عشر دقائق. إن غناء هذه الأغنية بانسيابية وإحساس يتطلب مهارات غنائية ممتازة. وبالنسبة للآلات الموسيقية، تم استخدام طبل تانغقو، والصنج النحاسي الصيني، وقونغ صغير، وقونغ كبير؛ وكلها من الحقبة الأولى لأوبرا هوانغمي، كما استُخدِمت أيضاً الأصوات المرافقة. وفي هذه الأيام، باستخدام قاوهو (وهي آلة وترية محدبة صينية) كآلة



رئيسة، أصبحت الموسيقى في أوبرا هوانغمي أكثر انسيابية وحيوية.

ومن تقاليد أوبرا هوانغمي إعطاء دور البطولة لشخصية مؤنثة. ولكونها تقوم على قاعدة الأوبيريتات المؤلفة من جزءين والأوبيريتات المؤلفة من ثلاثة أجزاء، تتألف أدوارها من دان رئيس، وشينغ رئيس، ودان شاب، وشينغ شاب، وهوا دان، ومهرج، ودان مخضرم، وشينغ مخضرم، وهواليان، وداوما دان، وو إر هوا، وغيرها. الأدوار المذكرة لا تقتصر على شخصيات شينغ الشاب، بل على النقيض من ذلك، تجد مساحة واسعة للشخصيات المذكرة في أدوار شينغ. وإن عدداً كبيراً من مسرحيات أوبرا هوانغمي (مثل أنين زوجة معذبة، وأنين قاو سوتشين، وندم ذي القدم الكبيرة، وندم ذي القدم الصغيرة) مسرحيات فردية تعرض حياة امرأة. واستعراضات دان التي تقدمها يان فينغينغ (الصورة 5-6) تركز على الشخصيات بدلاً من الأدوار، وعلى الحياة

الصورة 5-6 1958، فنانة أوبرا هوانغمي يان فينغينغ تتدرب على تقنيات الأداء الأساسية (تقديم هونغ شين)

كانت يان فينغينغ (1930 – 1968) فنانة في أوبرا هوانغمي. وقد بدأت بتعلم أوبرا هوانغمي منذ أن كانت في العاشرة من عمرها، ثم أصبحت لاحقاً تلميذة ليان يونغياو، وحصلت على اسمها المسرحي فينغينغ. ذاع صيت يان فينغينغ في عام 1952 بفضل أوبرا هوانغمي التقليدية جز العشب و«المقتطفات من الأوبرا» باسم المواجهة. وأصبحت مشهورة على مستوى البلاد بفضل أدائها دور تشي شيانو في الفيلم المصوّر لأوبرا هوانغمي تيان شيان بي. ومن أعمالها تيان شيان بي، كنّة الإمبراطور، ونيو لانغ، وتشي نو.





الصورة 5-7 عشية 16 آذار 2010، صورة على المسرح لأوبرا تيان شيان بي، قاعة الشعب الكبيرة في هايكو، إقليم هينان (تصوير بينغ تونغ)

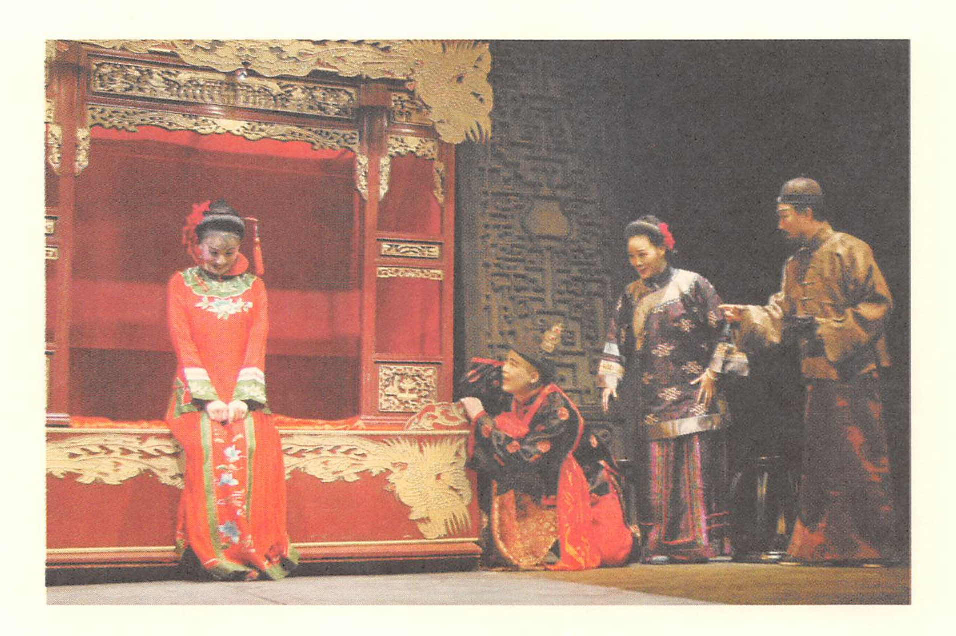
في خمسينيات القرن العشرين، ألف الدرامي لو هونغفي أوبرا هوانغمي تيان شيان بي استناداً إلى أسطورة الثوب المزركش و ظل شجرة عالم. الحبكة: يبيع دونغ يونغ نفسه إلى المستشار فو من أجل تسديد تكاليف جنازة والده، فيصبح عاملاً دائماً لدى المستشار فو في فوجياوان. تشي شيانو (الابنة السابعة لوانغمو) في السماء تتأثر باجتهاد دونغ يونغ وصلاحه، فتطلب الحرية والحب في عالم البشر، وتغادر السماء وتتزوج من دونغ يونغ تحت شجرة أحد العلماء. وبعدها، تعيش كشخص عادي مع دونغ يونغ.

بدلاً من القوالب الجاهزة. أسلوبها في الغناء أصبح رمزاً لأرفع مستويات غناء دان العصري في أوبرا هوانغمي. وباعتبارهن الزهرات الذهبيات الخمس- وو تشيونغ، ويوان مي، ويانغ جون، وما لان، بالإضافة إلى وو يالنغ- هن النخبة التي تفتخر بها أوبرا هوانغمي. وقد رفعت وو تشيونغ أوبرا هوانغمي إلى ذروة جديدة؛ وذلك من خلال أسلوبها النقي، والرقيق، والبهيج في الغناء.

نشأت أوبرا هوانغمي في منطقة اللغة الرسمية في جنوب نهر يانغتسي عبر التاريخ. لكنّ الشرط المُسبَق الذي فُرض عليها كي تصبح أوبرا مشهورة على مستوى البلاد كان أن تُقدَّم باللغة الرسمية المحلية.

تيان شيان بي، وكنَّة الإمبراطور، ونيو لانغ وتشي نو، وثنائي يراقب الفوانيس، وجز العشب، والدوران كلها أوبرات هوانغمي مشهورة، بعضها تم تصويره وتسجيله. تروي أوبرا تيان شيان بي (الصورة 5-7) قصة خيالية عن زواج جنية من آدمي. وحتى عام 1959، تم عرض فيلم تيان شيان بي أكثر من 154,000 مرة في الصين، وبيعت في صالات السينما أكثر من 140,000,000 تذكرة لمشاهدة الفيلم. أغنية تشي شيانو التي تصف فيها حبها لعالم البشر صار يغنيها كل صيني. وقد تأثر الجمهور كثيراً بالحركة التي يقوم فيها دونغ يونغ ببيع نفسه من أجل جمع المال الكافي لجنازة والده، وبعجزه وهو يواجه الحب، وحزنه وصدقه. وإن أوبرا تيان شيان بي التي





الصورة 5-8 أمسية 29 كانون الثاني 2007، مسرح تشاوهو، إقليم آنهوي، هان تسايفن، فنان أوبرا مشهور وممثل من المرتبة الممتازة على مستوى البلاد، يلعب دور البطولة في أوبرا هوانغمي الكلاسيكية نساء هويتشو (تصوير شيو تشينهوا)

أوبرا نساء هويتشو تروي قصة حب امرأة وحيدة من خلال وصف انتظارها الذي طال 35 عاماً. وتعرض الأوبرا الصعوبات التي تواجهها امرأة وحيدة تعيش في منزل قديم في هويتشو، مُظهِرة السعادة والمعاناة، الرغبة والقلق، الإصرار والتردد، الحياة والموت بالنسبة لامرأة تعيش حياة انتظار، وذلك لإبراز قيمة الخلاص ومعناه.

حققت رواجاً في الصين والعالم، زادت كثيراً من شهرة أوبرا هوانغمي.

أوبرا هوانغمي شكل جديد من الأوبرا، وقد دخلها الابتكار بشكل فعّال وسريع. وتم تأليف عدد كبير من أوبرات هوانغمي الجديدة وعرضها. على سبيل المثال، لإبراز تقنيات الغناء، تم عرض السيدة مينغ جيانغ؛ وهي أوبرا تغنى من دون موسيقى. ولإبراز عنصر الرقص، تم تأليف أوبرا نساء هويتشو (الصورة 5-8). ولإبراز عنصرَي الغناء والرقص في أوبرا هوانغمي، تم تقديم أوبرا الرف المتأرجح. الواقعية سمة بارزة في ابتكارات أوبرا هوانغمي. نساء هويتشو أوبرا معاصرة تعرض حياة عدة نساء من عائلة تشينغ، وانحطاط سلالة تشينغ والتخلي عنها. ولعرض هذه الأوبرا، تم إعداد مسرح

ثلاثي الأبعاد، ومتعدد الطبقات، وواسع الامتداد، وواقعي. كما تم أيضاً تسليط أضواء متعددة الألوان، واستخدام نقاط مضيئة وملونة وكبيرة. وعلاوة على ذلك، تم استخدام ألحان باردة وألحان دافئة في الحركات المختلفة. أوبرا هوانغمي واحدة من الأوبرات الرئيسة التي تتشارك مع التلفاز، وقد تم اقتباس العديد من المسلسلات التلفزيونية الموسيقية البارزة والأفلام من أوبرات هوانغمي. وقد حققت المسلسلات التلفزيونية مثل يان فينغينغ، والمسلسلات التلفزيونية الموسيقية مثل المنزل، والربيع، والخريف، وأسطورة البطلات الثلاث معدلات مشاهدة مرتفعة جداً. كما أحرزت المسلسلات التلفزيونية المقتبسة من أوبرا هوانغمي جائزة النسر الذهبي للتميز سبع عشرة مرة على التوالي.

أوبرا هوانغمي شعبية، وقريبة إلى الحياة العامة، وبسيطة. وأوبرات هوانغمي الأولى- التي ترتكز في غالبيتها على الحياة الريفية- كانت واقعية ومؤثرة. كما أن معظم أوبرات هوانغمي الطويلة تتحدث أيضاً عن الحياة الواقعية لأشخاص أحياء. والأهم من ذلك أن أوبرا هوانغمي سهلة الفهم. لأوبرا هوانغمي حصة تسويقية كبيرة في القرى والبلدات الصغيرة، وتوجد أكثر من مئتي فرقة لأوبرا هوانغمي في آنتشينغ. كما أن أوبرا هوانغمي رائجة جداً لدى الشعب الصيني على امتداد البلاد.

تماماً مثل زوجة مجتهدة وجميلة وذكية، يمكن أن تظهر أوبرا هوانغمي في الأماكن العامة، كما يمكن أيضاً أن تزيّن الحياة داخل المنزل. إنها فن أنيق ورائع.

| أوبرا شاوشينغ الرشيقة

نشأت أوبرا شاوشينغ من القرى في مقاطعة شينغ في شاوشينغ، إقليم تشيجيانغ في نهاية عهد سلالة تشينغ. وباستنادها إلى الأغاني الشعبية وتأثرها بيانغقي (نوع من الأغاني الشعبية القروية) وتانهوانغ، تطورت أوبرا شاوشينغ من مجرد غناء هواة إلى فرق أوبرالية محترفة. وأُطلِق أيضاً على فرق أوبرا شاوشينغ اسم «فرق ديدو» بسبب آلاتها، وطبل دوقو، وتانبان (آلة التصفيق الصلبة). بدأت أوبرا شاوشينغ بتقديم عروضها في المقاهي في شانغهاي عام 1916. ونظراً لإدخال مزايا أوبرا شاوجو وأسلوب شانغهاي من الأوبرا البكينية إليها، صارت تُسمّى أوبرا شاوشينغ وينشي. ولكون شاوشينغ تنتمي في الأصل إلى ولاية يو القديمة، بدأ الناس يسمونها أوبرا شاوشينغ في عام 1925. (الصورة 5-9)



الصورة 5-9 جياندي، إقليم شيجيانغ، عرض لأوبرا شاوشينغ (تصوير سو ليسيو)



الصورة 5-10 1953، صورة على المسرح لفيلم أوبرا شاوشينغ ليانغ شانبو وتشو ينغتاي. يوان شيويفين يؤدي دور تشو ينغتاي، وفان رويجوان يؤدي دور ليانغ شانبو

ليانغ شانبو وتشو ينغتاي واحدة من الأساطير الأربع القديمة في الصين. إنها تروي قصة حب جميلة، وحزينة، ومؤثرة. تم تصوير الفيلم المقتبس عن أوبرا ليانغ شانبو وتشو ينغتاي في استوديو أفلام شانغهاي عام 1953، وكان أول فيلم أوبرا ملوناً يُصنَع في الصين. قصة الحب التي تناقلتها الأجيال تم تقديمها بالكامل عبر عدة أجزاء: «التآخي في تساوتشياو»، و«الدراسة معاً لثلاث سنوات»، و«رحلة الوداع لثمانية عشر ميلاً»، و«اللقاء في لوتاي»، و«التحول إلى فراشتين». إنه الإصدار الأكثر كلاسيكية في تاريخ أوبرا شاوشينغ، وليس له مثيل، لا سابقاً ولا لاحقاً.

في أربعينيات القرن العشرين، أضاف ياو شويجوان وممثلون آخرون ابتكارات على أوبرا شاوشينغ من خلال إدخال الأسلوب الواقعي للدراما، وهذا الابتكار في أوبرا شاوشينغ صار يُسمى «أوبرا شاوشينغ الجديدة». تطورت أوبرا شاوشينغ أكثر ما بين خمسينيات وستينيات القرن العشرين، وكُتبَ عدد من المسرحيات البارزة منها ليانغ شانبو وتشو ينغتاي (الصورة 5-10)، رومانسية الحجرة الغربية، حلم الحجرة الحمراء، السيدة شيانغلن، وغيرها. وقد حققت هذه المسرحيات شهرة واسعة في الصين



والعالم. أوبرا ليانغ شانبو و تشو ينغتاي تم تصويرها وتحويرها إلى فيلم أوبرالي في عام 1953. وكان أول فيلم أوبرا ملوناً في الصين. تروي أوبرا ليانغ شانبو وتشو ينغتاي قصة محببة ومعروفة في إقليم تشجيانغ. ففي سعيهما وراء حبهما، تتحول شخصية البطل والبطلة إلى فراشتين في نهاية القصة، تاركين حبهما باقياً للأبد كحلم جميل. اختبار مع الحب، ومطاردة سمكة، ودبوس الشعر اليشبي، وحلم الحجرة الحمراء تم أيضاً بنجاح تحويلها إلى أفلام. ومع انتشار فرق أوبرا شاوشينغ في أكثر من عشرين إقليماً ومدينة في الصين، أصبحت أوبرا شاوشينغ نموذجاً وطنياً هاماً للأوبرا. وقد حققت أوبرا شاوشينغ رواجاً على نحو خاص في أقاليم الصين ومدنها الجنوبية، ومنها إقليم تشيجيانغ، شانغهاي، إقليم جيانغتسو، إقليم فوجيان.

إن الممثلين في أوبرا شاوشينغ غالبيتهم من الإناث، وبعض الفرق لا تضمّ إلا الممثلات. وأفضل ممثلة في أوبرا شاوشينغ تُسمى «ملكة أوبرا شاوشينغ»؛ وهو أقصى تكريم لممثلة أوبرا شاوشينغ. في الأوبرا البكينية هناك ممثلو دان ذكور، بينما تتميز أوبرا شاوشينغ بوجود ممثلي شينغ شاب إناث. الرومانسية مع لهجة وو الناعمة تُشكّل الطابع الرشيق والمرهف لأوبرا شاوشينغ.

أوبرا شاوشينغ فنّ يركز على التعبيرات العاطفية والواقعية. إنها رشيقة ومرهفة وبسيطة وأنيقة؛ في تركيبة تنسجم تماماً مع أوبرات العلماء بالأزياء التقليدية. لقد تأثر أسلوب أداء أوبرا شاوشينغ الذي تم تطويره في شانغهاي على مدى مئات الأعوام كثيراً بالدراما والأفلام. أما الرقص والحركات الجاهزة فقد تم اعتمادها على أساس أوبرا كونتشو والأوبرا البكينية. إن المزج بين التعبيرات العاطفية والواقعية يجعل الشخصيات أقرب إلى حياة الناس العاديين. ومن ناحية إعدادات المسرح، تعتمد أوبرا شاوشينغ إعدادات فريدة جداً، إذ تم فيها استبدال نموذج المقعد والكرسيين بمجموعة ثلاثية الأبعاد، بالإضافة إلى الإضاءة الملونة والتسهيلات العصرية مثل أجهزة الصوت. ملابس الممثلين بديعة جداً، ولمكياج الوجه تُستخدَم الألوان الزيتية. ترتدي الممثلات ملابس رقيقة وأنيقة تُظهر الخصر، وذلك لإبراز جمال انحناءات جسد المرأة. أصبحت أوبرا شاوشينغ نموذجاً للابتكار في أوبرا هوانغمي، وأوبرا تشاوتشو، وأوبرا هاينان، وأوبرا هينان. وقد بدأت فرق أوبرا شاوشينغ بتوظيف العاملات والطالبات



الصورة 5-11 30 آب 2009، تشوشان، إقليم شيجيانغ، أوبرا شاوشنغ لؤلؤة على بحر الصين الشرقي، من بطولة النجمة الوطنية الأولى تشين ناجون، وهي تعرض على المسرح لأول مرة، مع ترحيب من محبي أوبرا شاوشينغ (تصوير وو لنهونغ)

بالمزج بين الواقعية والخيال، طبّقت أوبرا شاوشينغ على إعدادات المسرح التقنيات المستخدمة في الدراما، وخلقت مشهداً طبيعياً ومشهداً محدداً تبعاً للمزايا الفريدة في أوبرا شاوشينغ. وإن تصميم المشهد المسرحي يؤكد على تقديم مشهد شعري وفني بحسب الحبكة، وأضيفت إلى المشهد المعتمد في المسرحيات التقليدية عناصر غنية ومبتكرة، لكن مع المحافظة على التقاليد الهامة. وهكذا، تم الحصول على ديكور مبتكر وفريد للمشهد. وعلاوة على ذلك، تلاحَظ بوضوح لمسة الفن الشعبي من خلال الاستفادة من المزايا القوية في تقاليد الفن الشعبي.

كممثلات في فترة مبكرة من الزمن، اللواتي ساهمن في إدخال تأثيرات الموضة والعصرية إلى أوبرا شاوشينغ. (الصورة 5-11)

توجد في أوبرا شاوشينغ ستة أدوار أساسية: دان الشاب، شينغ الشاب، شينغ المخضرم، المهرج، دان المخضرم، وجينغ. ومن بينها الدوران الأكثر تطوراً هما شينغ ودان. دور دان الشاب يُقسَم إلى بي دان (يعني حرفياً دان الحزين)، وهوا دان، وقويمين دان، وهواشان (ويعني حرفياً اللباس الملون)، ودان الرئيس، ودان الأكروباتي. أما دور شينغ الشاب فيُقسَم إلى العلماء، وتشيونغ شينغ (يعني حرفياً شينغ الفقير)،





الصورة 5-12 صورة على المسرح لأوبرا شاوشينغ ضرب الفرع الذهبي. فان رويجوان يؤدي دور قاو إي، ولو رويينغ تؤدي دور الأميرة

الحبكة: ملك فينيانغ في عهد سلالة تانغ، قاو تسيي، يحتفل بعيد مولده السبعين. ابنه الأصغر قاو إي يضرب زوجته لأن زوجته- الأميرة شينغبنغ- ابنة الإمبراطور، ترفض حضور الاحتفال متذرعة بمكانتها النبيلة. تشتكي الأميرة لوالدها، فيتظاهر الإمبراطور بالغضب وبأنه يريد قطع رأس قاو إي. لكن بسبب حبها لزوجها، تتوسل الأميرة إلى والدها الإمبراطور كي يصفح عن قاو إي. لاحقاً، يجلد قاو تسيي ابنه، ويأخذه إلى الإمبراطور لمعاقبته. لكن الإمبراطور يأخذ قاو إي إلى جناح الحريم ويوصي به، ثم يتحدث مع الثنائي الشاب للوصول إلى تسوية وتفاهم. وفي النهاية، يسامح الثنائي بعضهما بعضاً ويعيشان معاً بسعادة.

وقوان شينغ (يعني حرفياً شينغ الموظف الحكومي)، وشينغ الأكروباتي. دور شينغ المخضرم يُقسَم إلى شينغ الرئيس ولاواي (يمثل عادة دور قائد كبير أو ضابط عسكري). أوبرا شاوشينغ هي أوبرا من طراز بانتشيانغ. الغناء في أوبرا شاوشينغ يُقسَم بشكل أساسي إلى لحن تشيدياو، ولحن سيقونغدياو، ولحن شيانشياdياو. وتتميز النغمات في أوبرا شاوشينغ بأنها رخيمة، ولطيفة، وبهيجة. وقد جرت العادة على تقديم أوبرا ضرب الفرع الذهبي (الصورة 5-12) لضيوف البلاد الرسميين، وقد قُدِّمت مئات المرات لرؤساء، ووزراء، ووفود البلاد الأخرى. الغناء في هذه الأوبرا بهيج، والأزياء جميلة. ضرب الفرع الذهبي تروي قصصاً ممتعة عن قاو إي؛ وهو ابن موظف حكومي قدير في سلالة تانغ، وزوجته؛ وهي إحدى بنات الإمبراطور. لم يكن قاو إي سعيداً قط بتحكم الأميرة به. كما أنها رفضت حضور الاحتفال بعيد مولد والده، فتجادل قاو إي مع الأميرة وصفعها في لحظة غضب. وفي الصين القديمة، كان أولاد الأباطرة يُدعون «الفروع الذهبية والأوراق اليشبية». عندها، اعتبر الإمبراطور أن ضرب قاو إي للأميرة شينغبنغ مسألة عائلية، أما والد قاو إي فاعتبرها مسألة وطنية. تتألف أوبرا ضرب الفرع الذهبي من ثلاث حركات فقط، وتدوم قرابة عشرين دقيقة فقط. ولكون القصة بسيطة، يستطيع الجمهور التركيز على جمال الغناء في أوبرا شاوشينغ. «ابن العم دايو ظهر كجني على حين غرة» أغنية يعرفها كل صيني. فكل من



الصورة 5-13 1962، صورة على المسرح لأوبرا شاوشينغ حلم الحجرة الحمراء. وانغ وينجوان يؤدي دور لن دايو، وشيو يولان تؤدي دور جيا باويو

باعتبارها أعظم رواية كلاسيكية صينية، تم تقديم حلم الحجرة الحمراء في عدة أنواع من الأوبرا التقليدية الصينية. وهذا فيلم لأوبرا شاوشينغ مبني على أوبرا شاوشينغ حلم الحجرة الحمراء. ظهور الممثلين في الفيلم كان جميلاً، والأنغام لطيفة ورقيقة، والأداء مرهف وصادق. وتظهر مزايا أوبرا شاوشينغ في الفيلم بالكامل، بالإضافة إلى عرض أفكار، وتفاعلات العمل الأصلي الغني. يركّز الفيلم بشكل خاص على قصة الحب التراجيدية بين لن دايو وجيا باويو وحياتهما العاطفية، وقد ترك أثراً عميقاً في نفوس الجمهور. ولا يزال الفيلم بجماليته القوية مؤثراً إلى أبعد حد.

سمع بأوبرا شاوشينغ يعرف مسرحية أوبرا شاوشينغ المسماة حلم الحجرة الحمراء (الصورة 5-13). وكل من يعرف أوبرا حلم الحجرة الحمراء يعرف كيف يغني هذه الأغنية، لأن الاستماع إلى أوبرا شاوشينغ ممتع جداً. تُقسَم أوبرا شاوشينغ إلى عدة أساليب تبعاً لتقنيات الغناء المستخدمة. رومانسية الحجرة الغربية- الاستماع إلى الموسيقى ليلاً، ليانغ شانبو وتشو ينغتاي- رحلة الوداع لثمانية عشر ميلاً، عجائب كل خمسة أميال- الانفصال، لو يو وتانغ وان- التساؤل بشأن، والسؤال عن الزوجة- أفضل شريك للسيد كلها أغانٍ مشهورة من أوبرا شاوشينغ. الموسيقى في أوبرا شاوشينغ رشيقة وخاصة. وكونشيرتو الكمان الشهيرة، ليانغ شانبو وتشو ينغتاي، تم تأليفها بناءً على ألحان من أوبرا شاوشينغ. لفهم جمال موسيقى أوبرا شاوشينغ، يمكنك الاستماع إلى كونشيرتو الكمان الشهيرة، ليانغ شانبو وتشو ينغتاي.

يكمن جمال عروض أوبرا شاوشينغ في جمال الحياة الواقعية المُقدَّمة من خلال





الصورة 5-14 صورة على المسرح لأوبرا شاوشيغ رحلة الوداع لثمانية عشر ميلاً (تصوير شو ينغ)

رحلة الوداع لثمانية عشر ميلاً حركة كلاسيكية من أوبرا ليانغ شانبو وتشو ينغتاي، كما أنها حركة غنائية تجاوبية بين شخصية شينغ من نوع فان وشخصية هوا دان من نوع فو. أسلوب فان الذي ابتكره فو رويجوان طوّر ما يتميز به من نغمات عريضة ورنانة، ولفظ ثابت وصلب، وموسيقى ناعمة من خلال المزج بين النغمات الرسمية للممثلين الذكور وتشرُّب تقنيات غناء فناني الأوبرا البكينية مثل ما ليانليانغ وقاو تشنغكوي. أسلوب فو- وهو من ابتكار فو تشوانشيانغ- يعتمد على تقنيات غناء فنان الأوبرا البكينية تشينغ يانتشيو، أوبرا كونتشو، وبنغتان. هناك قواعد واضحة للأصوات الحادة- الملتفة، وهي أن يمزج المغني صوته الطبيعي مع طبقة فالسيتو أثناء الغناء. أسلوب فو الغنائي السلس، والمزخرف، والانسيابي محبوب جداً.

الاصطلاحات والأساليب الأوبرالية. فعلى سبيل المثال، يعود ليانغ شانبو إلى الطريق الممتدة لثمانية عشر ميلاً التي كان معتاداً على السير عليها مع تشو ينغتاي من أجل توديعها في أوبرا العودة إلى الطريق الممتدة لثمانية عشر ميلاً (الصورة 5-14). الجبال، والأنهار، والجسور، والمعابد، والمقصورات التي كانا يمران بها على طول الطريق كلها استحضار افتراضي للزمان والمكان؛ وهو الأسلوب الاصطلاحي في الأوبرا. أما التعبيرات العاطفية من سعادة، وتذكر، وشرود، وقلق فجميعها تتبع مزاج الشخصية بشكل وثيق. الأداء المفصّل والواضح والعاطفي كان واقعياً، وفي الوقت نفسه ينسجم بالكامل مع كلمات الأغاني، والحركات كانت رشيقة ومؤثرة.

تؤدّى أوبرا شاوشينغ باللهجات المحلية، ولهذا تعتبر مناطقية جداً. وحرصاً منها على تحقيق انتشار أوسع، تقوم أوبرا شاوشينغ المعاصرة بإدخال اللغة الصينية الرسمية، أو بوتونغهوا- وهي اللغة القياسية في كامل البلاد ولغة الكتابة- في اللغة المحكية على خشبة المسرح، وخاصة في كلمات الأغاني. وهذا التغيير يساعد أوبرا شاوشينغ على كسب جمهور أوسع في البلاد، فضلاً عن تقبّل في مناطق أوسع، سواء أكان ذلك داخل الصين أو خارجها.

من ناحية أخرى، تم تصوير عدد من مسرحيات أوبرا شاوشينغ الجيدة وتحويلها

إلى مسلسلات تلفزيونية وأفلام وإضفاء طابع عصري أكثر عليها؛ وهو ما ساعد أوبرا شاوشينغ أيضاً على كسب سوق أوسع. وبعد تصوير حلم الحجرة الحمراء (الصورة 15-5)، مينغ ليجون، السيدة مينغ جيانغ، حلم فراشة، رجل أعزب يشتري عروساً، قصة يانغ نايوو يحصل على العدالة، كونغ يجي، وليانغ شانبو وتشو ينغتاي، تم أيضاً تصوير مقصورة الفاوانيا- العودة للحياة، ومسرحيات أخرى من أوبرا شاوشينغ كما تم تحويلها إلى مسلسلات تلفزيونية. ومن الأمثلة على أعمال ماو ويتاو- وهو ممثل شينغ شاب شهير- نذكر رومانسية الحجرة الغربية، لو يو وتانغ وان، وليانغ شانبو وتشو ينغتاي، التي تم تصويرها وتحويلها إلى أفلام.

كشكل من الفن نشأ في القرى، تحظى أوبرا شاوشينغ أيضاً بجمهور واسع ومتابعين كثر في المناطق الريفية. وفرق الأوبرا الشعبية تتجول في القرى والبلدات الصغيرة على مدار العام. «منافسة ممثلي أوبرا شاوشينغ» تجتذب جمهوراً عريضاً جداً، ويشارك عدد كبير من الممثلين الشباب في المنافسة، وهم بذلك يطورون تقنياتهم في الأداء ويروجون لأوبرا شاوشينغ، ما يجعلها نموذجاً فنياً لطيفاً ومفعماً بالحيوية والقوة.



الصورة 5-15 1962، صورة على المسرح من فيلم الأوبرا الملون، حلم الحجرة الحمراء

| أوبرا هينان المتدفقة

أوبرا هينان نوع من الأوبرا نشأ في شمال الصين، وهي الأوبرا الأساسية في إقليم هينان، كما أنها أيضاً أضخم أوبرا محلية أو أوبرا مناطقية في الصين. تستخدم أوبرا هينان آلة بانغتسي (نوع من آلات التصفيق) لضبط الإيقاع. والمؤدون يستخدمون طبقة صوت فالسيتو للوصول إلى الطبقات العالية في بداية الأغاني ونهايتها، و «أو» كمقطع أخير. لهذا تُسمى أوبرا هينان أيضاً بانغزي، واللحن المرتفع، وهينان أو، وكاو شان هو. وقد حققت أوبرا هينان انتشاراً واسعاً، وهناك فِرق أوبرا هينان محترفة في الأقاليم والمدن في شمال نهر يانغتسي وجنوبه، وعلى امتداد ضفاف النهر الأصفر. كما تتواجد فِرق أوبرا هينان الاحترافية أيضاً في شنجيانغ، والتيبت، وتايوان. أوبرا بانغتسي وأوبرا بانغجو نوعان من أوبرا هينان.

وقد ظهرت أوبرا هينان في نهاية عهد سلالة مينغ وبداية عهد سلالة تشينغ، وأصبحت رائجة في إقليم هينان قبل حقبة تشيانلونغ من سلالة تشينغ. وبعد ثورة شينهاي، صار المزيد من مسرحيات أوبرا هينان يُقدَّم في المقاهي والمسارح في المدن. وفي ثلاثينيات القرن العشرين، أصبحت كايفينغ مركزاً لأوبرا هينان، وتجمّع الكثير من ممثلي أوبرا هينان المشهورين في كايفينغ، وهناك تطورت أوبرا هينان على نحو خاص وسريع. وبعد إنشاء مسرح أوبرا هينان في إقليم هينان في خمسينيات القرن العشرين، نجح يانغ تشوانلان وممثلون آخرون في تأليف عدد من المسرحيات المعاصرة واقتباسها، وحققوا إنجازات باهرة في التعبير عن الحياة المعاصرة من خلال الأوبرا التقليدية. (الصورة 5-16)

خلال مراحل تطورها، أضافت أوبرا هينان إليها مزايا لحن كونتشيانغ، ولحن تشويتشيانغ، ولحن بيهوانغ، وأخذت طابعها البسيط والمرهف والريفي.

تُقسَم أوبرا هينان إلى أوبرا هينان الشرقية وأوبرا هينان الغربية؛ وذلك تِبعاً لتقنيات الغناء وطبقات الصوت. نظام طبقات الصوت في أوبرا هينان الشرقية هو من مجال الطبقة الخامسة، وكثيراً ما يغني الممثلون على طبقة فالسيتو. وطبقات الصوت حادة ودقيقة، وتتضمن الكثير جداً من العُربات. أوبرا هينان الشرقية حماسية،

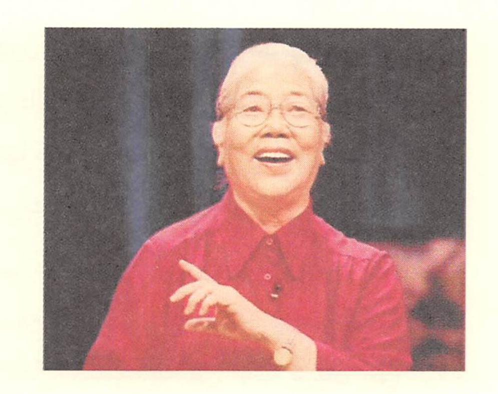




الصورة 5-16 جنشيانغ، إقليم شاندونغ، أوبرا هينان القائدة مو تتولى القيادة (تصوير وانغ جيانتونغ)

الحبكة: تقوم إمبراطورية تانغوت بغزو إمبراطورية سونغ في عهد سلالة سونغ الشمالية. لدى سماعها الأنباء، تطلب شي تايجون التي تقاعدت واختارت العيش في عزلة، من حفيدَي حفيديها يانغ وينقوانغ ويانغ جنهوا جمع المزيد من المعلومات من بيانجنغ. يتغلب يانغ وينقوانغ على وانغ لون، ابن رئيس وزارة الحرب وانغ تشيانغ في منافسة في المهارات العسكرية على أرض التدريب، ويعود إلى المنزل وبحوزته الختم الرسمي الخاص بالجنرال. تشعر مو قويينغ بخيبة أمل من الحكومة الإمبراطورية، وترفض الاستمرار في العمل لديها، فتقنعها شي تايجون بأن الأهم هو الدفاع عن البلاد ضد غزو جيش تانغوت. عندها، تقود مو قويينغ الجيش كجنرال في المعركة.

ومتدفقة، ومتوجهة، وفاخرة. طبقات أصوات الرجال حادة وحماسية، وطبقات أصوت النساء حيوية ومتوثبة. لذا، نجد أن أوبرا هينان الشرقية تتألف في معظمها من المسرحيات الكوميدية. طبقات الصوت في أوبرا هينان الغربية من الطبقة الأولى، وغالباً ما يستخدم المؤدون أصواتهم الطبيعية، والأنغام منخفضة وواسعة وممتلئة. أوبرا هينان الغربية خشنة وغليظة ومهيبة وعميقة، وطبقات أصوات الرجال كئيبة ومهيبة، أما طبقات أصوات النساء فمنخفضة وناعمة مع مزيج من الأصوات الحزينة. ولذلك نجد أن أوبرا هينان الغربية تتألف في معظمها من مسرحيات تراجيدية. تعتمد أوبرا هينان على أسلوب بانتشيانغ، وهناك أربعة أنواع من الإيقاعات في



الصورة 5-17 تشانغ شيانغيو

تشانغ شيانغيو (1922 – 2004)، واسمها السابق تشانغ مياولنغ، كانت فنانة أوبرا هينان بارزة، وهي مؤلفة موهوبة أيضاً لألحان أوبرا هينان وموسيقاها. إسهاماتها الرئيسة في تطور ألحان أوبرا هينان تكمن في تأليف ألحان أوبرا هينان وتطويرها، وفي الدراسة والتطبيق العلمي والاحترافي لتقنيات غناء أوبرا هينان. تم تكريم تشانغ شيانغيو بعد وفاتها ومنحها لقب «فنانة الشعب».

أوبرا هينان: الإيقاع البطيء، إيقاع اثنين- ثمانية، إيقاع ليوشيو، وإيقاع سانبان. إيقاع اثنين- ثمانية الذي يجمع بين تقنيات غناء أوبرا هينان الغربية وأوبرا هينان الشرقية يمكن أن يحتمل الأغاني الطويلة المؤلفة من مئات الجُمل. ويُستخدَم إيقاع اثنين- ثمانية عادة من أجل الحوار. وبشكل عام، تتألف كل جملة في الأغنية من عشرة مقاطع أو سبعة مقاطع. وفي بعض الأحيان، تُستخدَم الجمل الطويلة والجمل القصيرة بالتناوب. الآلة الموسيقية الرئيسة في أوبرا هينان هي بانهو (آلة موسيقية صينية تقليدية وترية محدبة) وهي تُستخدَم تقليدياً لعزف النغمات الجاهزة في أوبرا العلماء.

تتضمن أوبرا هينان أربعة أدوار شينغ، وأربعة أدوار دان، وأربعة أدوار هواليان؛ ثمانية منها أدوار رجال، وأربعة منها أدوار نساء، ولو أن الممثلات لم يبدأن بالانضمام إلى أوبرا هينان إلا بعد عام 1927. تشانغ شيانغيو (الصورة 5-17)، وتشين سوتشين، وما جنفينغ، ويان ليبين، وتسوي لانتيان هن أفضل خمس ممثلات دان في أوبرا هينان. لكل دور في أوبرا هينان تقنيات أداء خاصة به. فعلى سبيل المثال، إيماءات اليد في دور هواليان يجب أن تكون فوق الرأس، وإيماءات اليد لشخصية «الوجه الأحمر» يجب أن تكون بمستوى الحاجبين نفسه، أما إيماءات اليدين لشخصيات شينغ الشاب فيجب أن تكون على مستوى الشفتين، وإيماءات اليدين لدور دان الشاب يجب أن تكون على مستوى الصدر. يجب على ممثلة قويمين دان أن «تنشر يديها وكأنها تُبعِد إوزة أثناء صعودها على خشبة المسرح، وأن تغطي معصميها بكميها وهي تدير يديها، وأن تقدم التحية كما لو أنها تحمل طفلاً بين ذراعيها، وأن تُخفي كاحليها



أثناء انحنائها للأسفل، وأن تتكلم من دون النظر إلى الآخر، وتمشي من دون ركل ثوبها. كما يجب ألا يمسك الممثلون الرجال والنساء بأيدي بعضهم، وأن ينظروا إلى الأسفل باتجاه الطوق أثناء الجلوس»؛ كلها مصطلحات جاهزة في أوبرا هينان، وهذه الاصطلاحات في الأداء شكَّلت المزايا الفريدة لكل دور.

تشتهر أوبرا هينان بغنائها. ونغماتها متدفقة، مع لفظ واضح وإيقاعات واضحة أيضاً. وفي جميع الحبكات الهامة، تُستخدَم الأغاني الطويلة. وبموقعها في السهول الوسطى، يمكن القول بشكل عام إن اللغة المستخدمة في أوبرا هينان هي اللغة الرسمية، وصوت الغناء في أوبرا هينان قريب جداً من الصينية المحكية. وبالنتيجة، إن أوبرا هينان محلية جداً، وبسيطة، وسهلة الفهم، وطبيعية، وقريبة من حياة الناس العاديين. أوبرا هينان مشهورة جداً في المناطق الريفية كما في المدن، ومن الشائع أيضاً أن تجد فِرق هواة لأوبرا هينان وعروضاً لها. وبحسب إحصائيات عام 1990، يوجد ممثل أوبرا هينان محترف واحد مقابل كل 5000 شخص في إقليم هينان. وتمتلك أوبرا هينان أضخم عدد من فرق الأوبرا الاحترافية في البلاد من كل الأنواع.

يوجد عدد كبير من مسرحيات أوبرا هينان، ومنها عدد كبير من الأوبرات التقليدية المقتبسة عن روايات تاريخية. وهناك مسرحيات عن تولية الآلهة، والممالك



الصورة 5-18 هوا مولان تؤدي دورها تشانغ لان، قائدة فرقة أوبرا هينان في مدينة لياوتشينغ (تصوير إي قاوتشينغ)

الأغنية الأكثر شعبية في أوبرا هوا مولان تتحدث عن اجتهاد هوا موليان. تدحض هوا موليان كلمات الأخ ليو عن طريق تقديمها نفسها كمثال؛ وذلك لإعطاء صورة بطلة شجاعة، ووطنية، وكفوءة، ومجتهدة. هذه الأغنية الغنية بالأسلوب المحلي الخاص بإقليم هينان قوية وحماسية، وتصوِّر طموح هوا موليان وقناعتها بأن النساء قادرات؛ تماماً مثل الرجال.


الصورة 5-19 هوا مولان تؤدي دورها تشانغ شيانغيو

الثلاث، وواقانغتشاي، وباو تشينغ، وعائلة يانغ، وعائلة يو. ومن مسرحيات أوبرا هينان الشهيرة نذكر القتال بالرمح، والذهاب على الكرسي الحمّال ثلاث مرات، ويو تشو فينغ، وقضية إعدام تشين شيمي، واثنتا عشرة نافذة مواجهة للغرب، وقصة حب لي تشونفا وجيانغ تشيوليان. بعض المسرحيات تمت إعادة إخراجها، وتحويرها أو إعادة تأليفها، ومنها أوبرات تقليدية مثل هوا مولان (الصورة 5-18)، والقائدة مو تتولى القيادة، والانكسار في هونغتشو، والقاضي تانغ يفحص التوكيل الإمبراطوري، وأوبرات معاصرة مثل تشاو يانغ قاو، وزواج شياو إرهي، وتخبُّط الناس وصهيل الأحصنة، والعم تعيس في الحب، وغيرها... ومن بينها تم إعداد هوا مولان، والقائدة مو تتولى القيادة، وجسر لويانغ، والقاضي تانغ يفحص التوكيل الإمبراطوري، وتشن شيانغليان، وتشاويانغقو، وتخبُّط الناس وصهيل الأحصنة وتصويرها كأفلام لعرضها على الشاشة.

كانت تشانغ شيانغيو رمزاً لأوبرا هينان. وشخصية هوا مولان التي أدتها تركت أثراً عميقاً لدى الجمهور. أغنية «من قال إن النساء لا يستطعن منافسة الرجال» بسحرها الخالد، لا تزال من لوازم الغناء على التلفاز وفي الاحتفالات. متنكرة كرجل، التحقت هوا مولان بالجيش نيابة عن والدها المسن. وبعد اثني عشر عاماً من حياة الجيش، تمت ترقيتها إلى رتبة جنرال. وحين كان الإمبراطور على وشك ترقيتها إلى مرتبة أعلى لقبضها على جنرال العدو، استقالت وعادت إلى المنزل. كانت هوا مولان بطلة. وكلما ورد ذِكرها، تذكّر الناس مباشرة أوبرا هينان وتشانغ شيانغيو، ورددوا قائلين: «الأخ ليو، ما قلته جائر»، وهي كلمات أغنية «من قال إن النساء لا يستطعن منافسة الرجال». (الصورة 5-19)



أوبرا تشاو يانغ قاو (الصورة 5-20) التي تتحدث عن قصة ثنائي هي إحدى الأوبرات المعاصرة الرئيسة التي جعلت أوبرا هينان تستحوذ على اهتمام البلاد بأسرها وثنائها. فبعد أن كانا زميلَين في الدراسة لثلاث سنوات، وقع شوانباو وينهوان في الحب. ولكونه وُلد وترعرع في قرية ريفية، قرر شوانباو العودة إلى دياره بعد التخرج استجابة لطلب الحكومة. عندها، ترددت ينهوان لأنها كانت فتاة مدينة، وبسبب اعتراض والدتها على فكرة الذهاب إلى القرية مع شوانباو. وبعد تشجيعها من قِبل شوانباو وزملائهما، ذهبت في آخر الأمر إلى تشاويانغقاو للعمل على تطوير قرية جديدة مع شوانباو. بدأت الأوبرا تُحقِّق شهرة واسعة في أنحاء البلاد مباشرة بعد عرضها أول مرة. والغناء التجاوبي بين الشخصيات المؤنثة كان سهلاً جداً على التعلم، لدرجة أنه حتى الرجل الشاب يمكنه غناء جملة أو اثنتين.

في عام 2010، تم عرض برنامج وثائقي تلفزيوني من عشرين حلقة عن أوبرا هينان. وقد تناول البرنامج نشأة أوبرا هينان، وتطوّرها، وازدهارها، والإبداع فيها، وكل ما له صلة بها من أشخاص وأحداث ومواضيع. وبتوثيقه تطور أوبرا هينان وإبداعها



الصورة 5-20 صورة على المسرح لأوبرا هينان تشاو يانغ قاو (تصوير ناي مينغ)

الأسلوب الفريد لأوبرا تشاو يانغ قاو وموقعها في تاريخ الأوبرا الصينية المعاصرة لا جدال فيهما، ولا بديل عنهما. وقد عُرضت الأوبرا على المسرح لأول مرة في تشانغتشو في 19 أيار 1958، بأداء فرقة الأوبرا الثالثة في مسرح أوبرا هينان بإقليم هينان. لعبت تشانغ شيانغيو دور والدة شوانباو، وتم تحويل الأوبرا إلى فيلم فن أوبرالي من قِبل استوديو أفلام تشانغتشون، كما تم تصويره عام 1963.



على مدى أكثر من مئتي عام، وعرضه عدداً كبيراً من الأغاني الأصيلة لفناني أوبرا هينان المشهورين، يُعتَبر هذا الوثائقي طريقة ممتازة للغوص في أعماق أوبرا هينان.



المراجع

[1] Chen Baocheng. Culture of Chinese Traditional Opera [M]. Beijing: China Theatre Publishing House, 1995.

[2] Zhang Geng, Guo Hancheng. History of Chinese Traditional Opera [M]. Beijing: China Theatre Publishing House, 1992.

[3] Ding Ruqin. History of Imperial Opera in the Qing Dynasty [M]. Beijing: Forbidden City Publishing House, 1992.

[4] Huang Chang. A Study of Chinese Traditional Opera from New Perspectives [M]. Beijing: Kaiming Publishing House, 1994.



